



الفكر المعاصر

أبريل ١٩٦٥

العدد الثاني

● فئادة الفكر هم جماعة
استنارت فأرادت أن تنير،
وعرفت ثم جعلت همها أن
تنشر المعرفة في الآخرين

● إن غاية الإنسان هي دائماً
تطوير النظام المادي
الراهن من أجل العمل على
تحقيق الإنسان الجديد

● لقد تعبنا من التفرقة
والمهانة، وجئنا الليلة لكي
نخلص أنفسنا من الصبر على
مادون الحرية والعدالة

● الوعي يثير السخط على
ما هو كائن تطلعا إلى ما يجب
أن يكون، والمزم والفعل
يدفعان نحو التقدم الحضاري

بقلم رئيس التحرير

قيادات الفكر المعاصر • تصنيف تحليل لتوعية
القيادات الفكرية في العالم للدكتور زكي نجيب
محمود • هل أصبح سارتر ماركسيا • تفسير
وجودي لتطور سارتر الآخر للدكتور زكريا
ابراهيم • عصرنا بين العقول واللامعقول
للدكتور نظمي لوقا •

الفكرة والواقعة في التاريخ ، رأى وتطبيق
للدكتور حسين فوزي النجار • مارتن لوتر كنج
وقضية الزوج ، تصوير لمساة الانسان الزنجي
للاستاذ سعد زغلول ••

تجاذب الناس ، تفسير علمي لظاهر
التجاذب والتنافر بين الناس للدكتورة
منيرة حلمي ••

هل تصالح الشعر والفلسفة شرح لطبيعية
العلاقة بين بعدى الفكر والفن للدكتور سهر
القلماي •• كزانتراكيس وزوربا اليوناني
تقوم للكاتب من خلال روايته الشهيرة للأستاذ
فاروق فريد •

رؤى جديدة من العالم التشكيل ، تعريف باهم
مدارس الفكر المعاصر للأستاذ بدر الدين أبو غاتي
•• الكوميديا القاتمة والمرح المعاصر ، تناول
تحليل لكتابي « موت التراجيديا » والكوميديا
القاتمة للأستاذ محمد عبد الله الشعلقي ••
معركة الانسان بين التاريخ والحضارة ، تقييم
نقدى للمؤرخ قسطنطين زريق للأستاذ غسان
شكري •

جولة الفكر في العالم في الشهور الاخيرة ••

•• قالوا عن المجلة •

لهذا العدد

٤ ص

تيارات فلسفية

٦ ص

شبكة كتب الشيعة

فلسفة الحضارة

٢٤ ص

طريق العالم

٤٠ ص

أدب وفكر

٤٦ ص

shiabooks.net

رابطه بديل < mktba.net

دنيا الفنون

٥٨ ص

تيار الفكر العربي

٧٣ ص

لقاء كل شهر

٧٨ ص

ندوة القراء

هذا العدد

في القسم الاول من هذا العدد الذي يتناول التيارات الفلسفية او ما ينحو نحوها ، يرى القارىء ، مقالته يتحدث فيها الكاتب عن ألوان مختلفة من قيادات الفكر في عصرنا ، وترتد آخر الأمر الى نوعين ، أحدهما سائد في البلاد التي تمت وتقدمت ، والآخر شائع في البلاد التي تنمو وتتقدم ، أما النوع الاول من البلاد فكانما أخذته الخيرة الى أين يتجه وأي هدف يريد ، ولذلك ألقى بزمام قيادته - على وجه التعميم - الى رجال الادب والفن لعلمهم أن يستعينوا بخيالهم الخلاق على أن يصوغوا قيما جديدة ، وأما النوع الثاني - وهو البلاد الافريقية والآسيوية على وجه الخصوص - فالهدف أمامه واضح ، وهو أن يتحول مما هو فيه الى دراسة العلم من جهة ، وإلى تطبيق ذلك العلم في صناعة من جهة أخرى ، ولهذا تراه قد ألقى بزمام القيادة الى رجال العمل والبناء ، فإذا ما حان الحين الذي يتساوى فيه العالم كله علما وصناعة وارتقاء في مستوى العيش ، فربما يتفق عندئذ على قيم واحدة توحد منه ما قد تفرق ، وتؤلف منه ما قد اختلف ؟ وتجيء بعد ذلك مقالة عن سارتر وهل أصبح ماركسيا ؟ ومجرد القاء هذا السؤال - برغم أن المقالة تجيب عن السؤال بالنفي - كاف للدلالة على إمكان أن تجتمع الفلسفتان المتضادتان في رجل واحد : الوجودية والماركسية ، فلقد يقال ان الوجودية تؤكد الفردية على حين أن الماركسية تحاول الحد منها في صالح المجموع ، فكيف يتفق لرجل واحد أن يكون وجوديا وماركسيا في آن ؟ لكن ذلك جائز بوجه من الوجوه ، ونقطة الالتقاء عندئذ هي أن ينادى الفيلسوف الوجودي بأنه لا يكتفى بالدعوة الى حرية الانسان ، بل لابد له من المشاركة الفعلية في حركة التحرير ، ليتسنى خلق الانسان الحر ، فعندئذ لا تجعل الفلسفة من نفسها تأملا في مجردات وشططا وراء المجاهول ، بل تكون أداة فعلية لتغيير العالم ، وهذا شيء مما يأخذ به الفلاسفة الماركسيون ، ومن ثم اختلط الأمر بين سارتر وبينهم ، وجاءت هذه المقالة لتوضح من الأمر ما تشابه . وبعد ذلك تجيء مقالة ثالثة عن وقوع عصرنا بين المعقول واللامعقول ، حين رأى نفسه مشلولاً بين عقلانية العلم من جهة ، ولا شعورية السلوك التي أبرزها فرويد من جهة أخرى ، ولا عجب أن يوصف العصر بأنه عصر التمزق وعصر « الأرض الحراب » وعصر « الرجال الجوف » (وهاتان قصيدتان للشاعر اليوت) ، لكن صاحب المقالة يتنبه الى أن هذا التمزق إنما يبلغ مداه في الانسان الأوروبي ، لأنه هو الذي عانى ما عاناه من مادية العلم والصناعة على حساب الشخصية الانسانية ، فعمل البلاد النامية الأخذة بسبيل العلم والصناعة أن تتعلم الدرس ، فتحاول التوفيق بين الجانبين .

ويتنقل القارىء الى القسم الثاني ليجد مقالين: أولاهما على مستوى الدراسة النظرية ، والاخرى على مستوى الترجمة الشخصية التي تجسد النظرية في رجل ، أما الأولى فدراسة للتاريخ أهو وليد فكرة أم وليد الواقع ؟ بعبارة أخرى ، هل تسبق الفكرة العقلية أحداث الواقع ، أو أن هذه الأحداث هي التي تقع أولا ثم تتولد عنها في العقول افكار ؟ والمقال يتحيز لاسبقية الواقعة على الفكرة ، وأما المقالة الثانية فهي عن زعيم الزنوج في أمريكا مارتن لوثر كنج الذي ظفر حديثا بجائزة نوبل ، انه يجسد بشخصه حركة معاصرة بأسرها ، ولكنه يجسدها في إحدى نواحيها ، وهي ناحية المقاومة السلبية على طريقة غاندى ، ومن ثم كان ظفره بجائزة نوبل للسلام ، وفي المقال نغمة خفيفة عن مؤاخلة كان صاحبها يريد أن يقول ان مثل هذه المسألة لا تجدى ، وللقارىء أن يخلص الى الحكم الذي يرتضيه لنفسه .

وننتقل بعد ذلك الى قسم ثالث خصص للعلم في جانبه الانساني ، فحياة الانسان بكل ماتحتوى عليه من خيوط تشابك ومواقف تتعقد ، بحاجة الى تحليلات علمية توضحها ، بعد أن كان الانسان يركن فيها الى مجرد ادراكه الفطري ولمح بديته ، وها هنا مقالة عما قد ينشأ بين شخصين من تجاذب ربما لا ينشأ مثله بين شخصين آخرين ، فما هي العوامل الحقيقية التي تؤدي الى ذلك ؟ وفي هذا يحدثنا المقال بأن عاملا من أهم هذه العوامل هو أن يدرك الطرفان اشتراكهما في وجهة النظر الى الأشخاص الآخرين وإلى الأشياء التي تصادفهما في طريق الحياة .

وهنا ننتقل الى قسم رابع للادب ونقده ، فنجد مقالا يتناول ضربا من التضاد كثيرا ما حاول فلاسفة ونقاد أن يلقوا الضوء على حقيقته ، وقلما وفقوا ، ألا وهو التضاد بين الشعر من جهة (والشعر هنا رمز بجانب الوجدان كله من أدب وفن) والفلسفة من جهة أخرى (والفلسفة رمز للعقل واقامة الحجية والبرهان) ، فهل يرجى لهماذين الضدين أن يتلاقيا ، ؟ ان الظاهرة التي تلفت النظر في النتاج الفلسفي والادبي في عصرنا ، هي أن الوجوديين كثيرا ما انتجوا - الى جانب دراساتهم الفلسفية الخالصة - مسرحيات وقصصا ، فما الذي دفع هؤلاء الى التعبير عن أنفسهم بالادب بعد أن عبروا عنها بالنثر الفلسفي في مقال أو رسالة أو كتاب ؟ وعن هذا السؤال يجد القارئ تحليلا رائعا يلقي له كثيرا من الأضواء على ما قد اختلف فيه الأمر بين الادب والفلسفة ، ومن أهم ما ورد فيه من لفات تزيل الأشكال بالنسبة للادب الوجودي عند فلاسفة الوجوديين ، ان ذلك الادب انما جاء مكتملا لا مكررا لما جاء في مضمار الفلسفة الخالصة لانه لا يكتفى بأن يعرض على النظارة (أو القراء) صورة للعالم كما هو واقع ، بل يريد أن يعاوز ذلك الى حيث يستشر هؤلاء القراء أو النظارة في سبيل تغير العالم الواقع ، وبذلك يتم التعاون بين الفيلسوف في طرف ، والجمهور في طرف ، فيعمل كلاهما على احداث التغير المنشود ، وتكون الصلة بين الطرفين هي الادب الوجودي من مسرحية وقصة .

وتجىء بعد ذلك مقالة عن اديب يوناني معاصر هو كزانتراكيس السلي عاش كما اراد لأبطال قصصه أن يعيشوا ، فما ترك أرضا الا زارها ، ولا صادفته فرصة الا اغتنمها ليحيا حياة غزيرة خصبة فيها كل الابداع طولا وعرضا وعمقا ، وفي هذا الاديب - كما هي الحال عند كل اديب آخر من ادباء عصرنا - نلمس رغبة التغير ، فهو اذا جعل بطلا في قصته يغرق قانونا ، فما ذلك الا ليستن قانونا افضل منه ، او جعله يشيع الفوضى في مكان فما ذاك الا ليحل محل النظام القائم نظاما اوفى واكمل .

وينتقل القارئ بعد ذلك الى قسم خامس هو دنيا الفنون ، فيقرأ مقالا عن الرؤى الجديدة التي ابتدعها الفن الحديث ، فرجال الفن - كسائر رجال العصر - لم يعودوا يطمنون الى « الجمال » كما تمثل عند اسلافهم ، ولا الى « الحق » كما حددته الفلاسفة من قبلهم ، اذ هم يحسون في أعماقهم قلقا وتطلعا وحركة ودأبا ، وارادوا أن يشبعوا هذا اللوران كله في مضمار الفن التشكيل ، فما وسعهم الا أن ينطلقوا باحثين عن لمسات جديدة ونظرات جديدة ، لعلهم يجدون في الدنيا من حولهم وجها لم يقع عليه الاسلاف .

ويتلو ذلك مقال عن المسرحية الحديثة وكيف جسدت روح العصر بالترج بين الملهة والمأساة ، فهي كوميديا ممزوجة بتراجيديا ، أو هي تراجيديا جاءت في أسلوب الكوميديا ، فقل عنها انها مأساة ضاحكة ، أو قل انها ملهة باكية ، وتلك هي ما نجده عند أئمة ادباء المسرحية الحديثة ، لانه هو ما نجده في عصرنا .

وأخيرا يجىء قسم نخصصه لتيار الفكر العربي ، وفي هذا العدد عرض لكتابين من تأليف المؤرخ الاستاذ الدكتور قسطنطين زريق ، اللذين لا يشي حالنا لنا على أن ننظر بحريتنا وأن نقد ما ظفنا به منها تقديرا يظاير في شعورنا بالمسؤولية الخلقية وفي اقامة سلوكنا على العقل وعمل العلم ، وهو ببعوثة التاريخية ينتهي الى ضرورة بث الوعي الذي يؤدي بنا الى السخط على ما هو كائن لتنتظم الى ما يجب أن يكون .

ونختتم العدد بملقاع قرائنا ، تبادل فيه الرأي ، ونستمع الى النقد ، ثم ننتظر اللقاء التالي في شهر قادم .

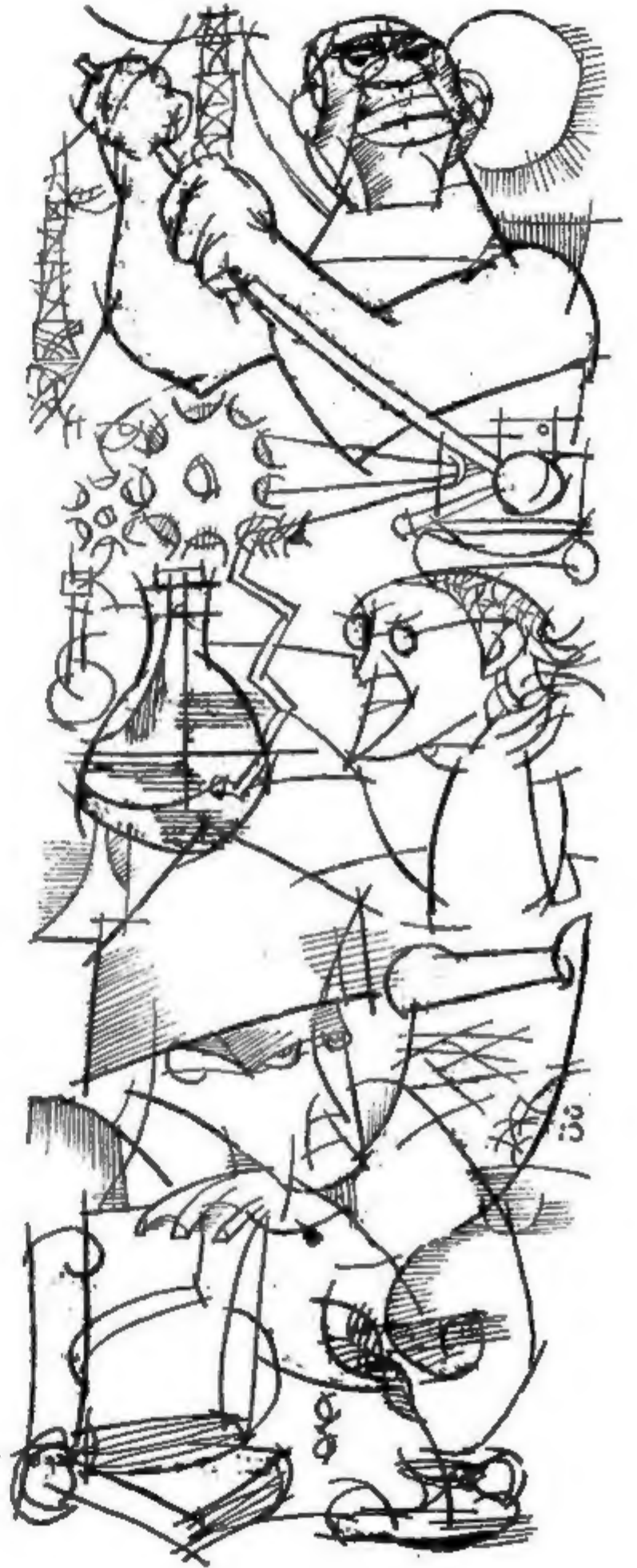
عيسى التميمي

تيارات فلسفية

قيادات

المفكرون أو قادة الفكر هم جماعة استشارت
فأرادت أن تنير ، وعرفت ثم جعلت منها أن تنشر
المعرفة في الآخرين .

الفكر المعاصر في أوروبا وأمريكا مشغول بإيجاد
هدف واضح يعيش من أجله الناس ويكافحون عن
طواعية ، وأما في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية
فهو مشغول بالبناء والتصنيع والتقدم العلمي
وادخال التقنيات الفنية لأن الهدف أمامه واضح
وهذه كلها وسائل تؤدي إليه .



وكذلك قل في مرحلة معينة من التاريخ حين يتحدث عنها أبناءها الذين يعانون الامها وينعمون بطبيعتها فهؤلاء اذا تحدثوا عن عصرهم جاء حديثهم أقرب الى التعبير عن ذوات أنفسهم ، منه الى التقرير الموضوعي الذي يسجل الواقع لما يقع . بل ان أبناء المرحلة المعينة من مراحل التاريخ ، لا ينادون بتصوير الأحداث التي تتتابع حولهم صفحة من التاريخ سيكتبها اللاحقون . . . ترى ماذا تكون معالم عصرنا البارزة ، التي لن يخطئها مؤرخ المستقبل اذا ما نظر وحلل ؟

هل نخطئ ، الخدس لو ظننا انه سيصف عصرنا هذا - اوان ما يصفه - بأنه قد كان مرحلة انتقال هائل من حياة الى حياة ؟ من حياة اقيمت على أساس انتفاوت بين البشر من حيث اللون والصعبوالعنى والعمر ، بين البشر وسوادها ، الأصول العربية والاسباب المذكورة والابوة ، العباد والسفائر ، وغير ذلك . . الى حياة تقام على أساس المساواة مع التنوع ، بل كانت مرحلة اسفل هائل من حياة ينقسم الناس في كل بلد واحد فسيمة عمودية ، فلاعلون هم من كانت حرفتهم رياضة العقل ، والأذنون هم من كانت صنعتهم استخدام البدن ، الى حياة يجعل جميع الناس في البلد الواحد عاملين ، سواء اكان العمل منصبا على فكرة نظرية ام كان منصبا على تطبيقها .

ولو رأى مؤرخ المستقبل هذه النفلة الفسيحة في عصرنا من نظرة الى نظرة ومن حياة الى حياة ، فسيرى كذلك انها نقلة لم تهبط على الناس هبة من السماء ينعمون بها دون ان يكافحوا هم أنفسهم في سبيل تحقيقها ، اذ يرون ان عصرنا هذا قد كان عصر ثورات خارقة ثارت لتغير أوضاعا بأوضاع ، وان هذه الثورات لم تكن لتضى الى أهدافها بغير مقاومة عنيفة ممن ارتبطت صوالهم بالأوضاع القديمة المراد تغييرها وأن هذه الثورات وأصدادها لم تكن لتجرى مجراها بغير ان يكون لكل من الجانبين فلسفة نظرية يستند اليها في محاجة الطرف الآخر ، ومن ثم نشأت صراعات مذهبية بين الفريقين ، ولا يكون العيش في جو الصراع الفكرى مستقرا هادئا بل لامنجة له من القلق والتوتر .

فاذا كانت صورة عصرنا شيئا قريبا من هذا ، فماذا نتوقع ان نجد في نشاطه الفكرى الا اختلافا في وجهات النظر أشد ما يكون الاختلاف ، حين يتناول أصحاب الفكر بانظارهم مصير الانسان نتيجة لهذا الصراع ؟ فامام المسألة الواحدة نجد النظريتين المتناقضتين وجهها لوجه : فهذا هو العلم النرى قد أطلق صواريخه تدق أبواب الفضاء ، فهل يكون من شأن هذا الغزو العلمى لاسرار الكون ان يشيع في أنفسنا الطمانينة أو هذا يرى انه انقلاب علمى لا بد أن ينتج انقلابا في

الفكر المعاصر

دكتور زكى نجيب محمود

ليس يرى شكل السحالى أو لونها صاعد الجبل وهو يخوضها ، فكل ما يدركه عنده هو أن رؤية الأشياء من حوله تزداد وضوحا أو تقل ، وأنه يتبين مواضع خطوطه على الطريق الى مدى بعيد أو الى مدى قريب ، حتى اذا ما اجتاز السحابة التي تكتنفه ثم نظر ، رآها وقد تحدد شكلها وتبين لونها بحيث يستطيع وصفها وهو على ثقة بصدق ما يقوله عنها .

هذا يرى انه انقلاب على لا بد أن ينتج انقلابا في حياة الناس نحو الأفضل ، وذلك على خلاف هذا - من رايه أن التقدم العلمي الضخم وان يكن قد غزا الفضاء الفسيح ، الا انه بقدر ماوسع لنا من آفاق الكون ، قد ضيق علينا من آفاق النفس ، لانه أبعد الانسان عن صلبته الحميمة بذاته .

فمن هم أولئك القادة الذين يمسكون بأزمة الفكر في عصرنا ليتجهوا به يمينا او يسارا ؟

- ٢ -

لقد جرى العرف - او كاد يجرى - على أن تكون هنالك تفرقة بين من نطلق عليهم اسم « المفكرين » - او قادة الفكر - من جهة ، و « الباحثين العلماء » من جهة أخرى ، ونعل اميز ما يميز العنصر الاول هو أنهم جمعه استندارت باراد ان تثير ، جمعه عرفت ثم جعلت همها ان تنشر المعرفة في احرين ، ونحن اى معرفة ؟ انها ليست المعرفة الاكاديمية التي تستند الى تجارب المعامل العلمية او الى الوثائق والمراجع ، بل هي المعرفة التي تنبع عند صاحبها من الخبرة الحية ، ويكون لها اصدائها في شعور الانسان ، وبالطبع لا تناقض هناك بين ان يجتمع في الرجل الواحد أن يكون من اصحاب البحث العلمي على الصورة اجماعية ، وان يكون في الوقت نفسه من « المفكرين » بمعنى الكلمة التي نريدها لها لكن التمييز والتسريق بين الموقفين من شأنه ان يزيدنا دقة ووضوحا فيما نحن بصدد احدث فيه ، فالباحث العلمي على الطريقة اجماعية لا يعد من « المفكرين » لمجرد انه حنص بدراسة تلك الطبقات الارض ولا مجرد كونه ذا مهنة تقوم على اساس علميه كالمهندس والطبيب والكيميائي وغيره بل لابد لطائفة المفكرين من صفة أخرى وهي ان يجاوزوا حدود الاختصاص الدراسي الى حيث يفترون الى الكون وإلى احياء نظرية تسلمه تعتمد - اى جانب اعتمادها على العقل المنطقي واستدلالاته - على الادراك احسسى العياني المباشر ، ومقتضى هذه اسطرة ان تجيء ذاتية مرتكزة على تجربه احاصه بصاحبها ، وبهذا يتحتم ان تجيء نظرات « المفكرين » متصلة او ثاق صلة بالحياة العملية الجارية من حولهم ، بافراحها وآلامها ، لان الكاتب اذا نضح من خبرته الذاتية المباشرة ، جمات كتابته - بالضرورة - تعبيرا عما قد تراكم في نفسه من آثار حياته بكل ما فيها من متاع وحرمان ، فاذا درست كتابا في الرياضة أو الكيمياء ، لم تدرك هل كان مؤلفه مقترا عليه في الرزق أو من ذوى اليسار ، لكنك اذا قرأت كتابا مما يكتبه « المفكرون » استطعت ان تلمس وراء الكتابة أى طراز من الناس كان كاتبه - وانه لما يستحق الذكر هنا ، أن « المفكرين » بالمعنى الذي حددناه ، تختلف أقدارهم في الامم المختلفة ، فليسوا هم دائما الطائفة التي تتولى زمام الريادة ، ففي انجلترا وفي فرنسا وفرنسا بصفة - تكون القيادة (للمفكرين) من رجال الأدب والفن

والثقافة والفلسفة غير الاكاديمية ، وفي ألمانيا تترك القيادة الفكرية في ايدي اساتذة الجامعات ، فقد ينبغ فيهم الكاتب والشاعر والفنان ، لكن الناس اذ ياتمون فانما ياتمون باصحاب التخصص العلمي ، وفي أمريكا تكون أولوية الراى للخبراء ، أعني للذين مارسوا العلم تطبيقا ، وكانوا « المفكرين » يعالجون شؤون الحياة الانسانية في مؤلفاتهم ورواياتهم ليسدوا حاجة المثقفين في ملء أوقات الفراغ على المستوى الرفيع ، لا ليرسموا لهم اتجاه السير ، وزمام القيادة في روسيا متروك لرجال السياسة ، فهم الذين يشقون الطريق ومن



ورائهم يسير التابعون ، وأما في معظم ارجاء الارض بعد ذلك - ومعظمها بلاد تحررت من مستعمراتها عند قريب : في آسيا وفي أفريقيا وفي أمريكا الجنوبية ، فالقيادة الفكرية غالبا ما تكون في ايدي قادة الثورات الذين كانوا هم العاملين على تحقيق ذلك « التحرر » من قيد المستعمر فاضطلعوا بعد ذلك بتحقيق « الحرية » بعد التحرر والفرق بين المرحلتين هو الفرق بين السلب والايجاب : ففي المرحلة الأولى رفعت القيود ، وفي المرحلة الثانية تقام عمليات البناء ، اذ لا معنى للحرية الا أن تكون حرية الاداء والعمل .

- ٣ -

« المفكرون » في انجلترا يغلب أن يكونوا كتابا احسوا انهم المسئولون قبل غيرهم عن تغيير المجتمع فالمجتمع هناك قد كبلته تقاليد التي لم تعد صالحة





لنحضرنا ، ولذلك وجبت الثورة عليها لتغير صورة الحياة ، ولقد نجد من الساخطين من ينف عند السخط لا يحدوه الى مقترحات لبناء الجديد ، ولكن القادة الكبار لا يكتفون بما يكتفى به الشباب الساخط ، بل تراهم فيما يكتبونه يصورون العلة ويقدمون العلاج ، على اختلاف بينهم في تشخيص العلة وفي وصف الدواء ، فمنهم من يرى أن مكن الداء عندهم هو الفجوة العميقة بين الفطرة الانسانية من ناحية ، والسلوك المتكلف المتصنع من ناحية أخرى ، وقد كانت هذه الفجوة عندهم هي التي تفصل بين الهمجية والتمدن ، وبالفوا في ذلك حتى نتج ما هو معروف عنهم من لعق يظن شيئا ويسهر شيئا آخر ، يقول ان من قادة الرأي عندهم من يرى ان مكن الداء هو في اصطلاح ضروب من السلوك الاجتماعي بعيدة جدا شديدا عن النواحي الفطرية ، وإذا كان ذلك فالحل هو عوده الانسان الى فطرته ، ومنهم من يرى الداء كامنا في فتور الايمان الديني ، ولذلك فانهم في ان يعوى هذا الايمان في النفوس وبذلك تضمن تنظيم العلاقات الاجتماعية على اساس سليم ومنهم من يرى رأيا قريبا من هذا لكنه يختلف وذلك هو ضرورة ان تخضع طاعة العلم الى حياة الانسان بجرعة كبيرة من التصوف ، فاذا اجتمع في الانسان علة المتصوف وحضارة العالم كان هو الانسان الكامل .

فالمفكر الانجليزي « ملترزم » نحو المجتمع التزاما غير مباشر ، لأنه وان يكن يحاول اصلاح جوانب النقص يرسم صورة كاملة ، الا انه لا يفرض على نفسه ان يعالج المشكلات الفعلية القائمة ، فقد يفعل ذلك وقد لا يفعل ، بل قد يتخذ موقفا فرديا انزاليا سلبيا لعقيدة شائعة عند كثيرين من مفكرهم أن الواحد منهم هو تجسيد للمدينة الانسانية بأسرها ، فعنه تؤخذ المعايير وهو لا يأخذ عن أحد .

وأما المفكرون في فرنسا فهم أشد المفكرين « التزاما » حتى لقد أصبح التزامهم هذا خصيصة تميزهم منذ عصر التنوير في القرن الثامن عشر ، فلا يكاد يكتب كاتب شيئا الا ونصب عينه هدف يريد تحقيقه للانسان الفرنسي على وجه الخصوص .

ولقد نجد في كل بلد آخر - الا فرنسا - شيئا من الريبة تساور نفوس الناس نحو طائفة « المفكرين » برغم أن « المفكر » الفرنسي أشد من أقرانه في سائر البلاد مسيطرة لاحكام العقل ، والاحتكام الى العقل هو الذي من شأنه أن يثير ريبة عامة الناس ، لأن هؤلاء أميل الى الأخذ بنوازع الوجدان . واحتكام المفكر الفرنسي الى عقله هو الذي يزيد من جرأته على التمرد ، ومع ذلك كله ترى الناس يتشخصون هناك بأبصارهم وقلوبهم الى هداية « المفكرين » في شتى مشكلات الحياة : فردية واجتماعية وسياسية على السواء ، ولذلك رأينا عددا كبيرا من مفكري البلاد الأخرى يهجررون أوطانهم ليعيشوا في فرنسا ، ولينعموا بشيء من سلطان الفكر الذي يعلو هناك على كل سلطان . ولا أظنني أجاوز الحق اذا زعمت أن مفكري انجلترا وفرنسا معا يشتركان في قضية رئيسية واحدة ، يعالجونها من جميع أطرافها ، وهي قضية الحرية التي يمكن أن يظفر بها الانسان الفرد اذا هو يعيش في جماعة سادها العلم واستحكمت فيها الصناعة ، مما اضاع على الفرد حرية المبادأة فتمتدحوا أين وكيف يتحقق له قسط من هذه الحرية في حياته ؟



ليس « المفكرون » - بالمعنى الذي حددناه للكلمة - هم القادة في ألمانيا أو الولايات المتحدة ، فالعقل الألماني عقل منهجي دارس متعمق - يحب أن تؤخذ الأمور مأخذا صارما يتعقبها الى جذورها ، ولا يكون ذلك الا على أيدي الأساتذة الباحثين الذين لا يصدر عن أحكامهم عن خواطر تعين لهم بحكم تجاربهم الشخصية في الحياة اليومية الجارية - فالخواطر التي من هذا القبيل قد تصلح للتسلية عن طريق الصحافة ، وأما ما هو هام وجاد فيترك أمره الى الدراسة الجادة المتعمقة ، ومثل هذه الدراسة انما تتم في الجامعات على الأغلب الأعم ، لا في دور الصحف ، ولئن كان لهذا الوضع حسناته من حيث دقة العلم ، فله سيئاته التي من أهمها أن هؤلاء الدارسين في العادة موظفون في معاهد تتبع الدولة ، واذاً فيغلب عليهم أن لا يكون لهم شأن بمجرى الأحداث ، لأن الأحداث تتصل بالسياسة



من قريب أو من بعيد ، حتى لقد أجاب استاذ
جامعى فى ألمانيا ذات يوم وهو بصدد الاعتراف بأنه
يستعزق تشاؤه لله دى يحويه العلية ولا يتدخل
فى سياسه اجاب هذا الاستاذ حين قال له قائل :
لكن الامور قد تتخرج فماذا أنت صانع ؟ الا تمتديدك
للمساعدة اذا اشتعلت النار فى منزلك ؟ فأجاب بقوله
كلا ، اننى ساعثذ استدعى رجال المطافىء لانهم هم
المختصون فى اطفاء الحريق ، ولقد كنت الامر فى
السياسة والاقتصاد ، لا يجمع بكل انسان ان يدعى
القدرة فيها ، لانها يحتاج الى معرفة وتدريب
- فاذ اردنا تعقب القيادة الفكرية فى المايه فعمينا
بما يختبه المدارسون .

وأما الولايات المتحدة الأمريكية فتؤمن بالعمل
والنجاح فيه الى الحد الذى يجمعهم يحتضمون فى كل
شيء الى التجربه والتطبيق ، او بعبارة اخرى فهم
يحتضمون الى صاحب المهارة العلية فى الميدان
المعين ، لا الى صاحب البحوث النظرية ولا الى
صاحب النظرات الخدسية فى دنيا الادب والفن .



ونوجه انظارنا الى روسيا فنذكر ما نذكر ان
الكلمة الافرنجية التى تعنى « المفكرين » - وهى
كلمة *Intelligentsia* كلمة روسيه نشأت هناك
فى القرن الماضى ، حين نفرت جماعة متمردة ناقمة
لتبشور بنور ثورة فكرية تمهد لانقلاب اجتماعي
سياسى شامل ، وهى جماعة قريبة الشبه فى المهمة
التي اضطعت بها بفلاسفة التنوير فى فرنسا ابان
القرن الثامن عشر ، ولقد وفقت كلتا الجماعتين فيما
ارادت أن تحققة : فقامت الثورة الفرنسية فى
اواخر القرن الثامن عشر ، وقامت الثورة الروسية
فى أوائل القرن العشرين .

وبحكم الرابطة القوية فى روسيا بين المفكرين
والثورة ، كان لابد من اتصال الفكر بالشعب
اتصالا مباشرا ، بمعنى أن تمتد جذوره فى الارض
الروسية وله بعد ذلك أن يرتفع كيف شاء . نعم
قد كان فى روسيا فى القرن الماضى جماعة أخرى
من المثقفين ارادت وصل ثقافتها باصول يلتصقونها
فى غربى أوروبا ، لكن هؤلاء لم يكونوا ليحدثوا فى
الشعب ثورة مهما علت ثقافتهم واتسع مداها .

قامت الثورة الروسية وتغيرت اوضاع الحياة
فيها وفق التصور الجديد ، فأصبح من المفارقات
التي تلفت النظر أنه بينما يستبد القلق والضجر
والرغبة فى التغيير بأوروبا الغربية ، ترى الامر فى
الروسيا على عكس ذلك يريد أن يستقر حتى يصلب
عوده ويضرب فى الأرض بجذوره ، وكان لهذا
نتائجه فى منحى الفكر : ففى الغرب يكثر الأفراد
الشذاذ الذين يابون التجانس مع محيطهم ، وفى
الروسيا يشتد التجانس بين الأفراد حتى ليوشك
المشرد الفردى أن يمتنع ، ومعنى ذلك أن نتوقع

رومانسية فى الأدب والفن فى غربى أوروبا ،
ونلاسية فى الروسية ، ذلك ان التسافات فى
سيرها يتناوب عينيها الرومانسية والنلاسية واحده
بعد الاخرى فى تناوب لا يتقطع : فرومانسية ابان
فترة التغير ، ونلاسية ابان فترة الثبات ، وفى
فترات التغير ينشر ظهور الاسرار المتمردون
اللامتصون الى محيطهم وما يسوده من قيم ، وفى
فترات الثبات يقل ظهور هؤلاء الافراد او ينعدم ،
ويسود التجانس بين أبناء المجتمع الواحد ، لانهم
يلتقون جميعا على قيم واحدة ، وبذلك فزمام الفكر
فى احواله الاولى سبي ان يتولاه أفراد وزمام الفكر
فى الحالة الثانية يغلب ان تتولاه الهيئات صاحبه
السلطان .

- ٤ -

وفى آسيا وفى افريقيا موقف مختلف ، فهنا
كان المستعمر لفترة من الزمن تقصر هنا وتطول
هناك ، يفرض ثقافته على « النصفوة » ، وبذلك
انقطعت الصلة بين الفروع العليا والجذور ، حتى
كادت الفروع تذوى واجذور تدبل لولا ما فيها من
حيوية وما ان اثار هاتان القارتان ثوراتهما العارمة
التي أطاحت بالمستعمر والاثارون غالبا من العلية
المثعفة حتى وجد الناس أنفسهم فجأة حيار تبعات
جسام فى اقامة البناء الجديد ، فمن ذا الذى يتم البناء ؟
فلا عامة الشعب لديها القدرة ، ولا المثقفون الذين
أشعلوا الثورات يادى الامر قد أعدوا للبناء ، فكان
حتما امام ضغط الموقف الناشئ أن تنتقل الريادة
من جماعات « المفكرين » الى قادة اثورات وكان
بعضهم من المفكرين وبعضهم لم يكن ، أعنى أن
تنتقل الريادة من ميدان الأدب والفن الى ميدان
السياسة ، فيكون الرائد سياسيا يخطط للتغيير
الاجتماعى والاقتصادى ، لا كاتباً يتصور او رساما
يصور ، بل ولا عالما باحثا قد ينزل فى بحوثه
عن تيار الحياة المتجددة وعند هؤلاء القادة فى
آسيا وافريقيا نلتصق بمصادر الفكر المعاصر .

وفى عالم اليوم ، الذى تسوده وسائل الاعلام
التي تنقل المعرفة من طرف الى طرف بسرعة البرق ،
يصعب القول ان فى هذا الركن من أركان الدنيا
كلنا وفى ذلك الركن كيت ، لان ان فكرة الواحدة
سرعان ما تدور حول الارض فتعم أركانها جميعا
فى لحظة ، الا أننا مع ذلك نستطيع القول فى
اجمال وتعميم ان الفكر المعاصر فى أوروبا وأمريكا
مشغول بايجاد هدف واضح يعيش من أجله الناس
ويكافحون عن طواعية ، وأما فى افريقيا وآسيا
 وأمريكا اللاتينية فهو مشغول بالبناء والتصنيع
والتقدم العلمى وادخال التقنيات الفنية لأن الهدف
أمامه واضح ، وهذه كلها هى وسائل تؤدي اليه .
ولا تتم صورة الفكر المعاصر لمن أراد تصويرها
كامنة ، الا اذا أدخل فى حسابه أقطار الأرض
جميعا .

ذكي نجيب محمود



ك . ماركس

العمل على خلق ذلك «الإنسان الحر» . ولا مبرر إلا توطيد دعائم تلك الحرية الإنسانية ، اللهم الا بالمشاركة الفعالة في عملية تحقيق «الوعي الإنساني» بالمشاركة الفعالة في عملية تحقيق «الوعي الإنساني» الصحيح . وهكذا هبطت وجودية سارتر من سماء التفكير النظري المجرد الى أرض الواقع ، والتاريخ ، والصراع البشري الدامي ، لكي تتغل مكانها بين شتى الحركات الثورية المعاصرة .

نحو وجودية «ديالكتيكية»

ولو أننا عدنا الى كتاب سارتر المسمى باسم «الوجود والعدم» ، لوجدنا أن رائد الوجودية الفرنسية كان حريصا كل الحرص ، في هذه الدراسة الاونطولوجية (التي استغرقت معظم فصول الكتاب) على اقناعنا بأن الإنسان لا يمكن أن يرد - في خاتمة المطاف - الى «موضوع» محض ، وأنه ليس في الامكان - بالتالي - لايه حالة واقعية كائنة ما كانت ، يستوى في ذلك أن تكون سيكولوجية بحتة ، أم أن تكون سياسية أو اقتصادية ، ان تتسبب هي وحدها في حدوث أي فعل كائنا ما كان . . . ورفض سارتر لشتى التفسيرات السيكولوجية والاجتماعية والمادية انما كان يقوم على تمسكه بفكرة «المشروع» وهي الفكرة التي تعني أن الفعل البشري ليس الا عملية «اسقاط» يقوم بها الإنسان حينما يقذف بنفسه نحو «ما ليس بوجود» .

فالعامل - مثلا - لا يمكن أن يشعر بأن موقفه غير محتمل ، اللهم الا بعد أن يكون قد شرع في انتزاع ذاته من هذا الموقف ، من أجل الاتجاه نحو حالة أخرى يغير بها من وضعه الحالي . ولولا هذا «المشروع الاصل» لما كان في وسع العامل أن يترك مسو-

ولكننا نود في هذا البحث الموجز - أن نكتشف للقارئ عن اهم مظاهر التغير التي طرأت على موقف سارتر ، حتى نتعرف على الاسباب التي حدثت ببعض النقد الى الخافه بزمرة الفلاسفة الماركسيين وسيرى القارئ معنا انه مهما كان من تقارب وجهات نظر كل من الوجوديين والماركسيين ، فقد بقيت «وجودية» سارتر متميزة عن «المادية الجدلية» التي دعا اليها ماركس وانجلز ولينين وأخوانهم .

سارتر بين «الدائية» و «الموضوعية»

وأول سؤال قد يتبادر الى ذهن الباحث هنا هو الاستمهم عن نوع التطور الذي طرأ على فكر سارتر ، منذ ظهور مؤلفه الفلسفي الاول حتى هذه اللحظة ؟ . . . وقد جعل احد تلاميذ سارتر المحللين - ألا وهو فرانسيس جانسون - بالرد على هذا التساؤل ، فقال :

« ان في موقف سارتر انتقالا من قطب «الدائية» الى قطب «الموضوعية» واية ذلك ان زعيم الوجودية الفرنسيه دن أميل - بادى ذي بدء - ان يسير انظاره البشريه بنفسه ذاتيا ، فدان يريد للوجودية أن تواصل الحملات التي بدأها كيركجارد ضد أولئك الذين كانوا يفسرون الموقف البشري تفسيرا موضوعيا صرفا ، ولا غرو - فان دفاع سارتر المجيد عن « الحرية » لم يكن سوى رد فعل عييف صدأ صوت الدين لم يحنووا ينسجون الى الوعي البشري ايه فكرة عن « آباء »

ثم جاءت ظروف الحرب الاخيرة ، فاستطاع سارتر خلالها أن يحصل الكثير من الخبرات الحية ، وكان من نتيجة تجاربه خلال فترة الاحتلال والمقاومة والتحرير ، أن اكتسبت وجوديته طابعا «تاريخيا» . ومن هنا فقد حاول سارتر أن يستوعب - في نظريته الى الموقف البشري - شتى العوامل المؤثرة على الوجود الإنساني ، بما فيها العوامل المادية والتاريخية والاجتماعية . . . الخ . وبعد أن كان سارتر قانعا في تفسيره للإنسان بوجهة النظر الميتافيزيقية الخالصة ، أصبح يدخل في اعتباره « صراع الطبقات » ، وصار أميل الى تحديد «الموقف البشري» تحديدا تاريخيا .

ثم جاءت الحرب الباردة ، وما أعقبها من حركات قامت بها الطبقات العاملة في شتى أنحاء المعمورة ، فضلا عن انتفاضات الشعوب المستعمرة من أجل المطالبة باستقلالها والنود عن حريتها ، فكان من ذلك :

ان ضم سارتر صوته الى صوت الاحرار في كل بقاع العالم من أجل اعلاء صوت «الإنسان» ضد شتى مظاهر العبودية والظلم .

ولم يلبث سارتر أن تحقق من أنه ليس يكفي الفيلسوف بأن ينادى بأن «الإنسان حر» ، بل لابد له أن يسهم في حركة التحرير الكبرى ، من أجل

عالمه ، أو أن يتصور أمكان تمتعه بحياة أخرى ،
وأما في كتاب « نقد العقل الجلي » ، فاستناري
سارتر لا يقتصر على القول بأن « معنى العالم متوقف
على مادام العالم في ذاته خسلوا من كل معنى ،
ومادمت أنا الذي أخلق عليه كل ماله من معنى »
بل يحاول ربط فكرة « المشروع » Projet بأفكار
ديالكتيكية ماركسية : كفكرة « السلب » négativité
وفكرة « البراكسيس » praxis أو « التعلّي »
وفكرة « التعلّي » أو المجاوزة transcendance
ولئن كانت معظم هذه الأفكار قد ظهرت من قبل
عند سارتر في كتابه « الوجود والعلم » إلا أننا
نلاحظ أنه يخلق عليها دلالات دياكتيكية لم يكن
له بها عهد من قبل .

فالسلب عنده (مثلا) ثم يعد معنى عملية الرفض
أو النطق بكلمة « لا » بل أصبح معنى « التغيير » عن
طريق « الفعل » و « الفعل » عنده لم يعد مجرد
نشاط ذاتي حر يقوم به « الموجود لذاته » من أجل
تأكيد حريته في وجه حريات الآخرين ، بل أصبح
بمثابة نشاط مادي واقعي يقوم به كائن اجتماعي
تاريخي يعمل على تغيير عالمه ، ويحاول صبغ طبيعته
بصبغه انسانية وهكذا الحال أيضا بالنسبة إلى
عملية « التجاوز » أو « التعلّي » ، فإنها لم تعد عملية
ذاتية زئبقية يقوم بها « الموجود لذاته » في سعيه
المستمر وراء ذاته ، بل أصبحت مجرد تعبير عن
« الوجود خارج الذات » في علاقته بالآخر ، طبيعيا
كان أم بشريا ، من أجل تحقيق ضرب من « الوساطة »
بين تقبل المعطيات الخارجية من جهة ، وتحقيق
دلائلها العملية في العالم الخارجي من جهة أخرى

الانسان « موجود مادي »

حقا لقد أدخل سارتر - منذ البداية - ضربا من
الاستمرار التاريخي ، في تصوره العام للوجود
البشري ، بدليل ابرازه لفكرة ثبات المشكلات
الموجهة إلى الوجود البشري ، ومن ثم فقد بدا له
« التاريخ » بمثابة صراع من أجل حرية البشر .
ولكن نظرية سارتر في امتناع التواصل الحقيقي
بين الذات هي التي وقفت حجر عثرة في سبيل
تقدم فلسفته التاريخية ، مادامت الرابطة الوحيدة
التي يمكن أن تقوم بين الحريات البشرية إنما هي
« الصراع » ولعل هذا ما حدا ببعض النقاد إلى القول
بأن وجودية سارتر ، على نحو ما عبر عنها في
كتابه الضخم « الوجود والعدم » لا تنطوي على أي
اعتراف بالبعد التاريخي للوجود البشري والظاهر
أن سارتر قد فطن إلى هذا النقص ، فلم يلبث أن
عكف على دراسة المادية التاريخية ، وكان من نتائج
هذه الدراسة أن اعترف سارتر بأن « الانسان
لا يوجد بالنسبة إلى الانسان ، اللهم إلا في ظروف
اجتماعية معينة ، وبالتالي فإن كل علاقة بشرية إنما
هي علاقة تاريخية »
وحيثما يقرر سارتر في كتابه
الجديد « نقد العقل الجلي » أن الانسان « موجود

تاريخي » ، فإنه يعني بذلك أن الانسان لا يكف عن
تحديد ذاته عن طريق نشاطه الانتاجي ، ومن خلال
شتى التغيرات التي يعاينها أو يستحدثها ، لكي
لا يثبت أن يتجاوزها ويعمل عليها . فالانسان
موجود مادي يحيا في وسط عالم مادي ، وهو يريد
أن يغير العالم الذي يرين عليه ، أعني أنه يريد أن
يؤثر بالمادة على نظام المادية ، وبالتالي فإنه يريد
أن يغير من ذاته .

واذن فإن ما ينشده الانسان - في كل لحظة -
إنما هو الوصول إلى « تنظيم » جديد للكون ، مع
العمل في الوحد نفسه على تحقيق وضع جديد
للانسان . ولا يحدد الانسان ذاته - لذاته - إلا
ابتداء من ذلك النظام الجديد ، فإن هذا النظام -
وحده - هو الذي يسمح له بأن ينظر إلى نفسه
باعتباره ذلك « الآخر » الذي سيصير . ومعنى هذا
أن « الانسان بوصفه أملا للانسان » إنما هو إعادة
المنظمة (بكسر الظاء) لشتى المشروعات البشرية ،
مادامت غاية الانسان هي دائما أبدا تعديل النظام
المادي الراهن ، من أجل العمل على تحقيق الانسان
الجديد .

وليست « المادة » في نظر سارتر مجرد « امتداد »
محض ، بل هي حقيقة بشرية لا تكتسب كل خصائصها
إلا بفعل الانسان . فليس يكفي أن نقول مع
الوضعيين أن البشر أشياء ، بل لابد من أن نضيف
إلى ذلك أن الأشياء نفسها تتميز بطابع بشري .
وآية ذلك أن المادة التي تمتد إليها يد الانسان -
بما تنطوي عليه من ضروب التناقض المتنوعة - إنما
تصبح عن طريق البشر ، وبالقياص إلى البشر ،
بمثابة المحرك الأساسي للتاريخ . واذن فإن الانسان
إنما هو تلك الحقيقة المادية التي تتلقى المادة عن
طريقها شتى وظائفها البشرية

لقد كان دور كايم يقول « أن الوقائع الاجتماعية
أشياء » بينما أصبح علماء الاجتماع المعاصرون
يقولون مع العالم الألماني الكبير « ماكس فيبر » : « أن
الوقائع الاجتماعية ليست بأشياء » وسارتر يوافق
على العبارة مع ، ولكن على شرط أن نقول معه بأن
« الوقائع الاجتماعية ليست بأشياء » إلا لأن كل
الأشياء - بشكل مباشر أم غير مباشر - إنما هي
وقائع اجتماعية ومعنى هذا أن وجود الانسان
في الكون هو الذي يسمح لنا بأن نتجاوز هاتين
العبارتين المتناقضتين الإ وهما : « كل وجود في
الكون إنما هو وجود مادي » ، « وكل ما في عالم
الانسان إنما هو انساني » وسارتر يعمل على
هاتين العبارة عن طريق ضرب من « المادية
التاريخية » التي تقضي على ثنائية الفكر والوجود



لحساب « الوجود الشامل » أو « الوجود الكلي » ،
منظورا إليه في ماديته • وتبعا لذلك فإن سارتر
يسلم مع ماركس بضرب من « الوجودية المادية » ،
وإن قد يراه يوند أن هذه الوجودية

لا تبدأ إلا من العالم الانساني ، ولا تهتم إلا بوضع
البشر في موضعه الصحيح داخل الطبيعة ، فهي
بمقتضى « واعية » تعرف الانسب بفعله الانتاجي
في الكون ، دون أن تجعل منه مجرد متأمل ينتصر
على مشاهدة الطبيعة •

ولو أننا نظرنا إلى موقف سارتر من « الماركسية »
بمقالة التحرير الفرنسي ، لوجدنا أن ثورته ضد
الماركسيين لم تكن سوى حملة على نوع خاص من
« المادية » ، ألا وهي المادية الميكانيكية : مادية هولباخ
وأغوانه • وقد كان سارتر في ذلك الوقت يعتبر
الماركسية مجرد فلسفة وضعية ارتبطت بفيزياء
نيوتن ، ونظرية دارون في النشوء والارتقاء ، وثنى
النزعات البيولوجية الحيوية التي ظهرت في القرن
التاسع عشر • ولكن هذه الفيزياء ، وتلك النزعة
التطورية ، وذلك المذهب الحيوي : قد أصبحت
جميعا في خبر كان • فلماذا تابى الماركسية الآن
تظل مغلقة على ذاتها ، غير قابلة للتغيير ، وكأنها
هي عقيدة جامدة متحجرة ؟ • والظاهر أن الفكرة
التي كان سارتر قد كونها لنفسه عن « المادية الجدلية »
إنما كانت مجرد فكرة مشوهة استقاها من كتب
الفلاسفة المثاليين ، بدليل أننا نراه يتصور الماركسية
على أنها مجرد مادية تفسر الوعي بالمادة ، وتؤمن
بضرب من العلية الميكانيكية ، وتحاول دائما أن
تنشر « الأعلى بعد الأدنى » على طريقة أوجست كونت •
ولكن سارتر لم يلبث أن اعترف في فبراير سنة
١٩٥٦ بمجلة « المصور الحديثة » بأن الماركسية
ليست - بالنسبة إلى الانسان المعاصر - مجرد
فلسفة ، وإنما هي مناخه الفكري ، أو هي الوسط
الذي يعيش فيه ويقتات منه ، أو هي الحركة
الحقيقية لما ساء هيجل باسم « الروح الموضوعية »
واذن فإن الماركسية - في نظر سارتر - هي
محور ارتكاز الثقافة البشرية المعاصرة ، أن لم نقل
مع سارتر بأنها المرجع الأخير لفهم حركة الانسان
المعاصر في سعيه نحو خلق ذاته •

نظرية سارتر في « الطبقة الاجتماعية »

وقد اهتم سارتر بتحليل مفهوم « الطبقة
الاجتماعية » في مقالات نشرها بمجلته المسماة باسم
« المصور الحديثة » سنة ١٩٥٢ ، كما عاد إلى هذه
الدراسة في مؤلفه الأخير الذي ظهر سنة ١٩٦٠ ،
الا وهو « نقد العقل الجدلي » • وخلاصة رأي سارتر
في هذا الصدد هي أن « وحدة الطبقة لا يمكن أن
تكون مجرد واقعة سلبية متقبلة من الخارج ، كما
إنها في الوقت نفسه لا يمكن أن تكون مجرد ناتج
تلقائي محض • • • والشق الاول من هذه القضية

يتفق مع ما كان سارتر قد ذهب إليه في « الوجود
والعدم » من أن وحدة العمال لا يمكن أن تتولد إليها
من خلال وحدة المصالح وتطابق ظروف المعيشة •
ولكن سارتر يضيف إلى حجته السابقة القناعة على
ضرورة تجاوز الموقف عن طريق « المشروع » حجتين
أخريين :

الحجة الاولى : هي أننا لو اقتصرنا على تحديد
الطبقة الاجتماعية « بالاستناد إلى بعض العوامل
الخارجية » ، ولأن سائر افراد تلك الطبقة يملكون
طبيعه واحدة بعينها قد حددها نوع « الدور » الذي
يضطلعون بأدائه في عملية الانتاج ، لتأت وحدة
الطبيعة والوظيفة هي التفرقة بين بعض مجموع العمال
مجرد « حاصل حسابي » لعمليته اضماعه بعض الافراد
المتشابهين في علاقه واحدة إلى البعض الآخر ،
وبالتالي لما كان هناك « كل » عضوي حي •

وأما الحجة الثانية : فهي أنه إذا أردنا أن نتحاشى
تصور الطبقة على أنها مجرد « وحدة سلبية » ، فإن
علينا أن نحدد الانتساب إلى الطبقة بالاستناد إلى
فكرة المشاركة الواعية الارادية • ولعل هذا ما يعبر
عنه سارتر حينما كتب يقول :

« ان البروليتاريا تحقق ذاتها عن طريق فعلها
اليومي ، فهي لا توجد إلا في حالة فعل ، أو هي
نفسها فعل ، وهي حين تحب عن العمل ، فإنها
سرعان ما تمتلك ونحل • • • وسارتر يؤيد هنا دور
« السلب » أو « النفي » فيقول « ان العامل يخلق من
نفسه بروليتاريا حينما يرفض حالته الراهنة • •
والرفض هنا هو في نظر سارتر وعي وحرية •

ثم يبين لنا سارتر بعد ذلك أن وحدة العمال
لا يمكن أن تتحقق بطريقة تلقائية ، فيقول لنا أن
هناك سببين يجعلان من المستحيل على تلقائية
العمال (منظورا إليهم واحدا بعد الآخر) أن تؤدي
إلى وحدة الطبقة • السبب الاول منهما هو أن
التنافس المستمر القائم بين العمال في ظل النظام
الراسمالي إنما يعمل على تحطيم وحدة الطبقة في
كل لحظة • وأما السبب الثاني فهو أن الأفكار
السيطرة على طبقة العمال إنما هي أفكار الطبقة
السيطرة - كما لاحظ ماركس - وبالتالى فإن
« التلقائي » في هذه الحالة إنما هو تسليم العمال
بالظلم الواقع عليهم ، أو قبولهم الحر لحالة العسف
التي يرضون تحتها • وأن التجربة لتظهرنا -
فيما يقول سارتر - على أنه حينما ينأى العامل
بنفسه عن التنظيم التوحيدى الواعى لطبقته ، فإنه
سرعان ما يجد نفسه واقفا تحت سيطرة « الايدولوجية
البورجوازية » • وهكذا يخلص سارتر إلى القول
مع ماركس ولينين بأن « البروليتاريا » لا تستطيع أن
تعمل باعتبارها طبقة ، اللهم إلا إذا تكومت على صورة
« حزب » متميز • • •

بيد أن سارتر سرعان ما يفصل عن ماركس
ولينين حين يشرع في تحديد مبدأ الوحدة الذي يدعم

وجود هذا «الحزب» ويضمن له مشروعيته... وأية ذلك أن سارتر لا يلتزم هذا المبدأ في ظاهرة «اندماج الحركة العمالية مع المعرفة العلمية» على الوجه الذي يضمن لطبقة العمال الانتقال من «طبقة في ذاتها إلى «طبقة لذاتها» ، بل هو ينشده في مقبضه ، الاونطولوجي القائم على فهمه الخاص للحرية... وهو يقول في ذلك بصراحة :

« إذا لم تكن الطبقة مجرد حاصل حسابي لمجموع ضحايا الاستغلال ، وإذا لم تكن أيضا هي تلك الوثبة البرجسونية التي تحمل العمال على جناحيها ، فاني لنا أن نعتز على مصدرها الحقيقي ، أن لم يكن ذلك في «العمل» الذي يقوم به هؤلاء الناس حين يتحاملون على أنفسهم ويحاربون فعلهم في ذاتهم؟... أن وحدة البروليتاريا ليست سوى علاقتهابا عداها من طبقات المجتمع ، أو هي - باختصار - صراعها... واذن فإن وحدة الطبقة العاملة انما هي علاقتها التاريخية المتحركة بالجماعة... » وحينما يقرر سارتر أن «الحزب» يعني بالنسبة إلى العامل «حرية» نفسها ، فإنه يعني بكلمة «الحرية» هنا مجرد قدرة الفرد على تجاوز المعطيات الراحنة ، أو تخطي الأوضاع القائمة بالفعل .

وقد اهتم سارتر بتحليل «الوعي العمالي» ، فدرس الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأة الحركة العمالية في فرنسا ، كما اهتم بالعنصرين «التاريخي» و «الاجتماعي» من أجل تفسير الإنسان ، بدلا من الاقتصاد على بعض التحليلات الميتافيزيقية المجردة لبناء ذلك «الوجود لذاته» . وليس من شك في أن سارتر قد وجد نفسه مضطرا إلى إبراز الطابع الالتزام للحرية ، فلم يعد المهم في نظره هو الحديث عن الاختيار الذاتي المستقل ، بل أصبح المهم هو تأكيد دور الحرية البشرية في مواصلة حركة التاريخ ، وخلق الأوضاع الطبيعية والمادية الملائمة للمجتمع البشري . ومعنى هذا أن فهم سارتر للحرية لم يعد فهما ذاتيا أو نطولوجيا ، بل هو قد أصبح فهما اجتماعيا تاريخيا ، خصوصا وأن زعيم الوجودية الفرنسية قد لطن إلى دور «العنصر المادي» في دراما الوجود الانساني... .

ما أخذ سارتر على المادية الماركسية

... . لئن كان سارتر على استعداد تام للتسليم بأن في المادية التاريخية التفسير الصحيح الوحيد لحركة التاريخ ، إلا أننا نراه يأخذ على الماركسيين ، أنهم يميلون إلى استبعاد «السائل» من مجال بحثهم ، لكي يجعلوا من «المستول» موضوعا لمعرفة مطلقة . ومعنى هذا أن الماركسية كثيرا ما تسقط من حسابها البعد الوجودي للإنسان ، لكي تقتصر على وصف الحقيقة البشرية بطريقة علمية مجردة ، فلا تلبث أن تستحيل في خاتمة المطاف إلى أنثروبولوجيا لانسانية قد غاب عنها «الإنسان» نفسه بوصفه الدعامة

الحقيقية لكل تفسير .

وإذا كانت «الوجودية» - في نظر سارتر - هي السبيل الأوحى لمواجهة الواقع البشري بطريقة عينية ملموسة ، فذلك لأنها تحاول ربط العنصر التاريخي بالعنصر الجزئي أو الفردي ، في نطاق المادية الماركسية . وسارتر يقول في هذا الصدد بصراحة :

« اننا نأخذ على الماركسية المعاصرة انها قد استبعدت شتى التحديدات العينية للحياة البشرية ، وكأنما هي مجرد عناصر تدخل في باب الصدفة البحثية ، فلم تستبق من مجموع التاريخ مستوى هيكله العظمى المجرد . والنتيجة أن الماركسية قد فقدت تماما كل احساس بحقيقة الإنسان . فلم تعد تجد امامها لسد هذا النقص سوى نظرية بافلوف السيكلوجية بكل ما تنطوي عليه من تهافت .

ويضرب لنا سارتر مثلا لذلك فيقول ان جماعة ماركسيين يؤكدون لنا « أن نابليون - بوصفه فردا - لم يكن مجرد عرض ، وأما ما كان ضروريا فهو الدكتاتورية العسكرية بوصفها نظاما سياسيا لازما لتصفية الثورة » . ولكن من المؤكد - في رأي سارتر - أن نابليون هذا كان ضروريا : لان تطور الثورة لم يؤدي إلى ظهور الدكتاتورية كضرورة تاريخية حتمية فحسب ، بل هو قد أوجد في الوقت نفسه شخصية ذلك الرجل الذي كان عليه أن يضطلع بهذه المهمة . فالضرورة التاريخية هي التي مهدت السبيل أمام الجنرال بوناپرت شخصيا للقيام على وجه السرعة بعملية «تصفية» الثورة ، بحيث انه لا موضع للقول بإمكان افتراض ظهور شخصيات أخرى كان في وسعها القيام بهذه الحركة ، وكأننا بأزاء «كلى مجرد» أو بأزاء موقف عالم غير محدد . وتبعا لذلك ، فإن موضوع «الوجودية» انما هو الإنسان الجزئي (أو الفردي) في المجال الاجتماعي ، أعني في طبقته الخاصة وسط موضوعات جماعية وأشخاص آخرين فرديين مثله... الخ .

وسارتر حريص على ربط «الفردي» بـ «الكلى» فنراه يفسح المجال أمام الوجودية للاستعانة بمنهج التحليل النفسي من جهة ، ومناهج الدراسات الاجتماعية من جهة أخرى ، على اعتبار انه لا سبيل إلى فهم الإنسان إلا بالنظر إلى أفعاله ، وانفعالاته ، وعمله ، وحاجته ، ووضع المادي ، وإطاره الحضاري ، وشتى مشروعاته ، مع ما يفترض بها من دلالات أو معان ، وقيم أو معايير... الخ . وسارتر يؤكد أولا أهمية التحليل النفسي ، ولكن على شرط أن نتذكر - أثناء عملية التحليل النفسي - أن متناقضات السلوك مشروطة بمتناقضات موضوعية هي

متناقضات الموقف نفسه . وقد اتخذ سارتر من حياة الروائي الفرنسي فلوير نموذجا لعملية التحليل النفسي الوجودي ، فبين لنا كيف أن الطفل فلوير قد عانى في حياته العائلية الكثير من مظاهر الصراع التي كان قد فرضها عليه مجتمعة البورجوازي الخاص ، وكيف أن طبيعة هذه العلاقات العائلية قد تحدثت في نطاق أسرته بفعل بعض العوامل النفسية والاجتماعية الخاصة . ثم يؤكد سارتر ثانيا أهمية وجهة النظر الاجتماعية في الحكم على الأفعال البشرية فنراه يقرر أن العلاقات البشرية ليست مجرد علاقات طبقية ، بل هي علاقات دياكتيكية معقدة تحكمها طبيعة الاطار الحضاري لكل مجتمع . وليست الحرية البشرية سوى مجرد تعبير عن استحالة ارجاع النظام الحضاري الى النظام الطبيعي .

والحق أن سارتر لا يريد أن « يفسر » الإنسان ، بل أن « يفهمه » . وعملية « الفهم » عنده انما تستند الى حصيلة ثقافية ضخمة قوامها التحليل النفسي، والدراسات الاجتماعية وشتى المعارف الانثروبولوجية .

وسارتر يذكر نادرا ما بأنه لما كان البشر لا يعيشون الا في عالم بشري ، أي في عالم عمل وإنتاج وصراع، فإن سائر الموضوعات التي تحيط بهم لابد من أن تكون عبارة عن علامات أو « إشارات » . والماركسية حين تقف عند المواقف الاقتصادية والصراع الطبقي، فإنها قد لا تدرك دلالة تلك « الرموز » أو « العلامات » باعتبارها « قيما » أو « معايير » . واما الوجودية فإنها تعلم حق العلم أن المعاني لا تصدر الا عن الإنسان في سعيه نحو تحقيق مشروعاته ، وأن هذه المعاني - في الوقت نفسه - لابد من أن تتسجل في عالم الأشياء . وتبعاً لذلك فإن الوجودية تفهم أنه لا سبيل لنا الى فهم أدنى حركة من حركات الإنسان اللهم الا اذا تجاوزنا حاضره المحض ، من أجل النظر الى مستقبله . ومعنى هذا أن علاقة الحاضر بالمستقبل ، أو علاقة الوساطة بالنهاية ، انما تمثل بناء هاما أو تكوينا أساسيا في صميم السلوك البشري ، وهذا هو السبب في أن فهمنا « للآخر » انما يتحقق دائما من خلال ادراكنا لغايات ذلك « الآخرة » . وهكذا نرى أن « الوجودية » تحاول أن تبحث عن الإنسان أينما وجد ، فتهتم بدراسة عمله ، وعلاقاته العائلية، وعقده النفسية وحالاته الاجتماعية ، وحالته المادية ، وظروفه الاقتصادية . . . الخ يثبت تأكيد « الماركسية » أن تقتصر على تفسير الإنسان بالرجوع الى حالته الطبقية ووضعه الاجتماعي .

رفض سارتر لفكرة « دياكتيك » الطبيعة

واما المأخذ الأكبر الذي يأخذه سارتر على الماركسيين فهو قولهم بوجود « دياكتيك » في الطبيعة والحق اننا لو سلمنا مع - انجلز - بوجود

قانون عام كل العموم يحكم كلا من الطبيعة ، والتسارخ والفسكر لترتب على ذلك أولا القول بوجود ضرب من الغائية الهيكلية التي يتم عن طريقها التطابق التام بين المرفقة الشاملة من جهة ، وبين الوجود العام من جهة أخرى . وسارتر يرفض مثل هذه النزعات التفاؤلية الرخيصة ، لأنها تعني أن التاريخ يتحقق خارجا عنا ، ودون حاجة اليها ، وبالتالي فإنه لن يكون علينا في هذه الحالة سوى أن نقتصر على تأمله ، أو - على أقل تقدير - لن يكون علينا سوى أن نعتمد على موافاة التاريخ أو محاباة الأشياء لنا ، من أجل بلوغ شتى أهدافنا . ولو كان هناك « دياكتيك طبيعي » لترتب على ذلك نتيجة ثانية هي أن يكون الإنسان مجرد « كائن طبيعي » يخضع لذلك القانون الموضوعي ، وبالتالي لما كان الإنسان رب أفعاله ، ولما كان في وسعه انتزاع ذاته من مجرد التسلسل الطبيعي للأشياء من أجل خلق المعنى الذي يريده على تلك الأشياء .

وقد عبر سارتر عن رأيه الصريح في رفض فكرة « دياكتيك الطبيعة » حينما قال في رسالة بعث بها الى الكاتب الماركسي جاردوي ، « لو اننا نظرنا الى الماركسية على أنها الاطار الشكلي لكل فسر فلسفي معاصر ، لكان في وسعنا أن نقول باستحالة تجاوزها . وأنا أعني بالماركسية تلك المادية التاريخية التي تفترض وجود « دياكتيك » باطن في التاريخ ، للمادية الجدلية التي تخلق في سماء الأوهام الميتافيزيقية فتظن أنها قد اكتشفت وجود « دياكتيك » في الطبيعة . حقا انه قد يكون في الطبيعة مثل هذا « الجدل » (أو الدياكتيك) ، ولكن من المؤكد أنه ليس لدينا أدنى ذرة من اليقين عن هذا الامر وتبعاً لذلك فإن المادية الجدلية انما ترتد في خاتمة المطاف الى مجرد حديث خاو ، وإن كان مليئا بالادعاء والتكاسل، عن تقدم العلوم الفيزيائية، والكيمائية، والبيولوجية وهو يخفي وراءه ، على الأقل في فرنسا ، نزعة ميكانيكية تحليلية من أشد النزعات « روتينية » . واما المادية التاريخية - على العكس من ذلك - فإنها تضع يدها مباشرة على الاصل في كل (دياكتيك) الأوهام والنشاط الانتاجي للبشر على نحو ما هو محكوم بماديتهم ، ومن ثم فإنها تمثل في الوقت نفسه تلك الخبرة التي يستطيع كل منا أن يقوم بها (والتي يقوم بها بالفعل) عن نشاطه الانتاجي وعن اغترابه في عالم الأشياء ، واذن فإن المادية التاريخية انما هي منهج تركيبى بنائي أو انشائي يسمح لنا بأن نضع أيدينا على التاريخ البشري بوصفه حركة تجميع تجري دائما على قدم وساق .

الانثروبولوجيا . . بين الماركسية والوجودية

وعلى الرغم من أن سارتر لا يرى في الماركسية سوى انثروبولوجيا تاريخية وبنائية معا ، فاننا نراه يأخذ على هذه الانثروبولوجيا الماركسية أنها

قد أسقطت من حسابها الإنسان العيى الفردى بلعمه ودمه .

حقا ان من بعض مزايا الماركسية انها قد نظرت الى الوجود البشرى ككل ، فاتخذت نقطة انطلاقها من مادية الموقف البشرى نفسه ، ولكن من المؤكد ان الانثروبولوجيا الماركسية - فيما يقول سارتر - قد استبعدت من وصفها للعالم وقوانينه ، « الإنسان » نفسه باعتباره فاعلا مبدعا . وهذا هو السبب فى أن الوجودية قد اخلت على عاتقها ابراز عنصر « المشروع الشخصى » فى دراما التاريخ

البشرى ، من أجل اظهارنا على ان مصير الانسسان لا يمكن أن يتحدد دون المشاركة الايجابية الفعالة من جانب الانسان . ولئن كانت الوجودية « تسلم مع » الماركسية بضرورة تحديد مكانة الانسان بالاستناد الى دراسة دقيقة لطبقته ولشئى ضروب الصراع القائمة بينها وبين غيرها من الطبقات ، مع العناية بفهم ظروف الانتاج ونوع العلاقات الاجتماعية المترتبة على تلك الظروف الا أن الوجودية تحاول فى الوقت نفسه تحديد موقف الانسان ابتداء من « وجوده » نفسه ، مستندة الى طريقة « الفهم » لا « التفسير » . فالوجودية تحاول بدورها أن تقوم بعملية دياكتيكية هامة هي عملية قراءة شفرات التاريخ ، ولكنها لا تقوم بهذه العملية الا ابتداء من الموقف البشرى المتكامل ، ومن ثم فانها تدخل فى حسابها عناصر بشرية متعددة كاللغة والعمل ، والمشروع ، والغائية ، والاتجاه نحو المستقبل والتعالى المستمر على الذات ، والحالة الاجتماعية للطبقة ، والظروف العائلية لكل فرد ، والمقدرة الديالكتيكية على السلب . . الخ . وعلى حين أن فيلسوفا مثل كيركجارد كان يعارض فكرة هيجل عن « المعرفة الكلية المطلقة » بتاكيد دور « الذاتية الفردية اللامعقولة » نجد أن سارتر يريد أن يدخل فى نطاق المعرفة الشاملة والمفاهيم الكلية ذلك الطابع الجزئى الخاص الذى تتسم به المخاطرة البشرية ، بوصفها نشاطا عمليا لاسبيل الى تجاوزه . واذا كان دعامة الانثروبولوجيا الوجودية ، انما هي الانسان نفسه ، لا بوصفه موضوعا لمعرفة عملية بل بوصفه جهازا عضويا عمليا يستحدث المعرفة باعتبارها مرحلة من مراحل نشاطه الفعال .

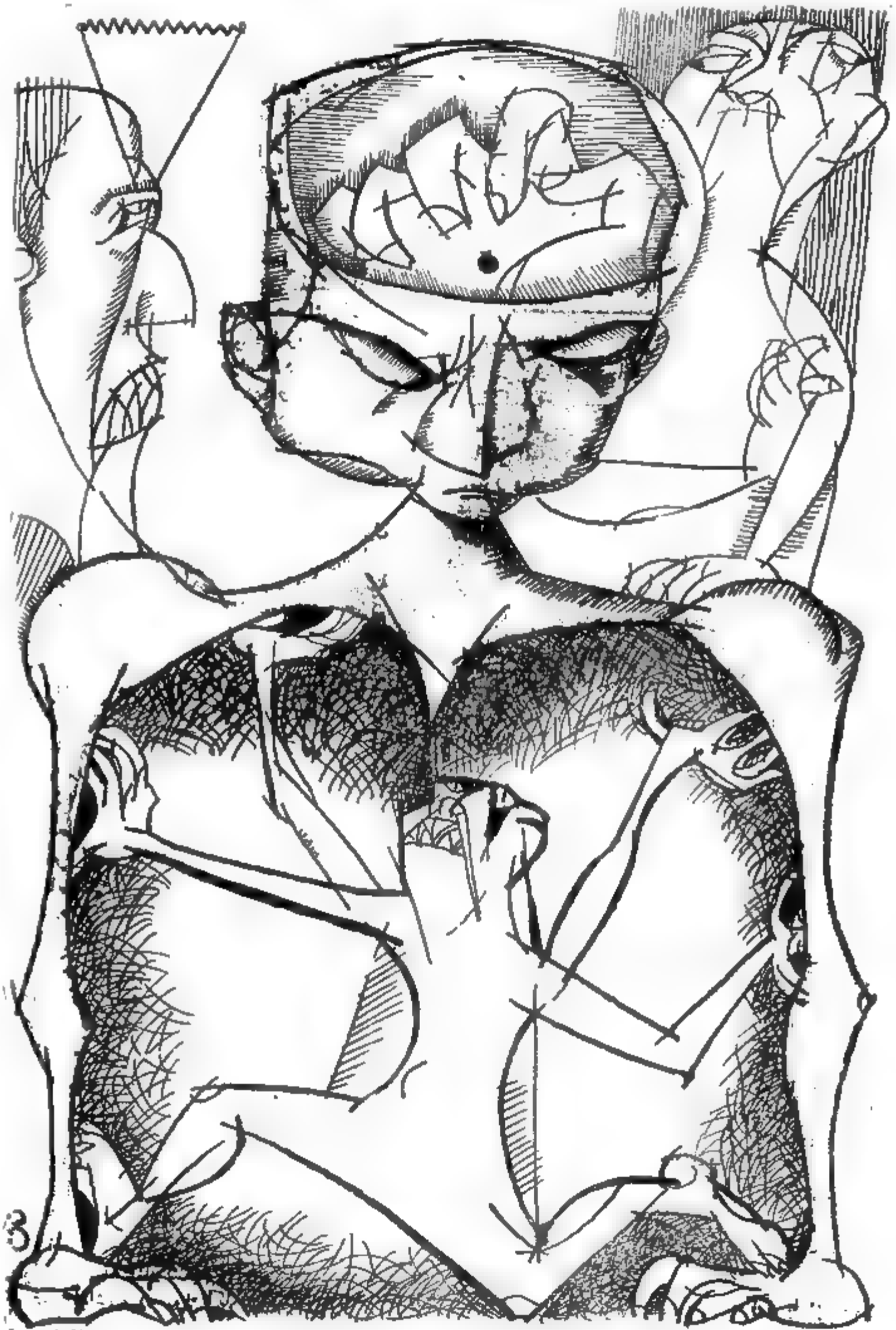
واذا كان سارتر يأخذ على جماعة الماركسيين المعاصرين انهم يقيمون معرفتهم على أساس ميتافيزيقى قطعى ألا وهو القول بوجود دياكتيك فى الطبيعة ، فذلك لانه يريد للمعرفة أن تستند الى « فهم » حقيقى للانسان الحى ، مع اعتراف أولى بضرورة فصل الوجود عن المعرفة ، على نحو ما فعل ماركس نفسه . فالانثروبولوجيا الوجودية انما تحاول أن تلقى بعض الاضواء الهامة على معطيات المعرفة الماركسية بالاتجاه الى بعض المعارف غير المباشرة (سواء أكانت مستقاة من

التحليل النفسى أم من الدراسات الاجتماعية) ، لكن تربط كل هذا بضرب من « الفهم » الوجودى الصحيح للموقف البشرى ككل . ومعنى هذا أن الوجودية تلتقى بالانسان فى العالم الاجتماعى ، لكن تلاحقه فى نشاطه الفعال ، أو على الأصح فى صميم « المشروع » الذى يقذف به نحو الممكنات الاجتماعية ابتداء من موقف محدد . وهكذا يخلص سارتر الى القول بأن السبب الرئيسى الذى يبرر قيام « الوجودية » جنبا الى جنب مع « الماركسية » انما هو اهتمامها بالبعد الانسانى (أو المشروع الوجودى) ، واتخاذها له أساسا (أو دعامة) لكل معرفة انثروبولوجية .

موقف « الماركسية » من « الوجودية »

واما الماركسيون أنفسهم فانهم - من جانبهم - يتصورون استحالة اندماج « الوجودية » فى « الماركسية » بسبب تصور سارتر للعدم من جهة ، ونظريته فى الحرية من جهة أخرى ، والواقع أن ربط سارتر للعدم بالوجود البشرى يجعل من المستحيل تصور وجود « ضرورة » فى الوجود العام ، ويقحم على الكينونة ضربا من « الامكان » أو « اللا ضرورة » فيؤدى بذلك الى « اللامعقولة » ، ويحصل دون ظهور قوة السلب فى الوجود كمرحلة هامة من مراحل تطور الوجود . وأما تصور سارتر للحرية ، فانه يجعل منها مجرد « قدرة ذاتية على الاختيار » ، على طريقة ديكرت ، بدلا من أن يدمجها فى الضرورة التاريخية لكى يجعل منها قدرة فعالة على بلوغ الهدف المنشود . والماركسيون يؤكدون أنه طالما بقى سارتر متمسكا بتصوره الخاص للحرية ، فإن كل ضروب الصراع التى يقوم بها البشر لن تكون سوى مجرد رموز لدراما ميتافيزيقية صرفة . ولئن كانت هذه الاعتراضات - فى رأينا - لاتصدق الا على « وجودية » سارتر القديمة ، على نحو ما عبر عنها فى كتابه السابق : « الوجود والعدم » الا اننا نميل الى الظن بأن موقف سارتر الجديد لا يسمح لنا هو الآخر بأن ندمج « وجوديته » فى أية صورة من صور « المادية الجدلية » . وسارتر نفسه قد لاحظ أكثر من مرة أن كثيرا من الاتجاهات الوضعية ، والعلمية المتطرفة ، والمثالية الارادية ، قد تسلمت الى « الماركسية » فافسدت نظرتها الى الانسان . ولكن من المؤكد أن التوافق القائم بين « الوجودية » و « الماركسية » انما هو توافق شكلى محض ، كما أن دلالات المفاهيم المشتركة بينهما انما هي دلالات مختلفة واذا كانت « الماركسية » - بتفسيرها المادى الجدلى - قد أغفلت الانسان ، فإن « الوجودية » السارترية تحاول اليوم أن تتجاوز الاهتمام النظرى المجرد بمفهوم « المادة » ومفهوم « الجدل » ، من أجل العمل على فهم « الانسان الحى » فى اطاره الاجتماعى الصحيح . . .

زكريا ابراهيم



أى العصور عصرنا هذا الذى يتنازعه المعقول
واللامعقول ؟

أترأى يشبه القرن التاسع عشر - وهو العصر
الذى خرج عصرنا من صلبه ؟ لقد كان ذلك القرن
المنصرم - كما وصفه ديكنز - خير الأزمان وشر
الأزمان :

كان عصر الرشد مثلما كان عصر الفى • كان
زمن الايمان مثلما كان زمن الانتكاد • كان عصر
النور مثلما كان عصر الديجور فيه ازدهرت الآمال
وعليه هبت رياح اليأس

لئن كان الولد سر أبيه حقا - ولا معدى له عن
ذلك على نحو من الانحاء - فلا بد أن يكون عصرنا
منطويا على جانب من هذه السمات المتناقضة التى
تتنازعه •

وليت أزمة عصرنا المسكين وقفت عندها هذا التناقض
وتلك المفارقات ، اذن لكأنت حقيقة ان تهون ، وان
لم تكن فى حد ذاتها من الهينات • • فما أهون
اجتماع الايمان والكفران ، وما أهون اجتماع النور
والظلام والآمال والمخاوف على نحو ما كانت الحال
على عهد الثورة الفرنسية وما بعدها حتى مطلع
القرن العشرين او ما بعده بعشر سنين او عشرين •
فاجتماع الظلام والنور فى عصرنا هذا اشد بلبلة
مما كان فى القرن الماضى بما لا يقاس ، لأن الظلام
لم يعد يكتنف الظروف والاحداث ، بل تجاوزها
الى يناهض الشخصية الانسانية ذاتها • وما كان
راسى الدعائم فى ذلك القرن السعيد مادت رواسيه
فلم يبق للانسان الحديث ما يتعلق به الا كما يتعلق
الفريق بقطعة طفيفة من حطام عابرة من عساكرات
المحيط وسط ظلمات من فوقها ظلمات فى بحر لى !
عصرنا عصر « التمزق » عصر « الأرض الخراب »
عصر « الرجال الجوف » عصر لانلتمس وصله عند
ديكنز الضاحك ، بل عند اليوت • • •

فى العصر الذى انقضى كان العلم والعقل يقومان
دعامتين يبنى فوقهما الانسان الأمل والتقدم واليقين
من غير أن يدخله خوف أو ريب • اما اليوم فالعلم
نفسه تغير أساسه ومسلّماته ، ولم يعد للمنطق
الرياضى القديم ما يبرره حين يدعى بداهة الضرورة
والحتمية أو حين يستند الى امتناع النقيض •
لامطلق فى العلم ولا فى الرياضة •

عصرنا بين المعقول واللامعقول

دكتور نظمي لوفى

عصر الانسان الاوروبى هو عصر التمزق ،
عصر « الأرض الخراب » عصر « الرجال الجوف »
من عصر التمزق هذا نشأت انماط
اللامعقول ، صورة امينة لما يعانيه الانسان
الحديث من الضياع واللهفة والجزع •

العلم . وحتى المعتقدات الدينية دخلت هي ومسلمااتها في مجال هذا التعقل الشامل في القرن الماضي . كل شيء يجب ان يكون معقولا . ما ليس معقولا تصايح الناس - بسند من العقل - انه مرفوض ، ومنهم من انكر شرعية وجوده . لان العقل كسان المصدر الاوحد لشرعية الوجود . . .

واقضت الحتمية العقلية العلمية الى حتمية اخرى حسية ثم حتمية مادية تفرعت عنها مذاهب ومذاهب .

وتسرد الاسير على قيوده ، وهم ان ينفذ عنه سلطان الحتمية العقلية حتى قبل ان يلفظ القرن الماضي انقاسه متمخضا عن قرننا العشرين وظهرت بوادر في عالم الادب تتخذ منطقا آخر هو منطق التجربة المخلصة لسريرة الانسان . تلك التجربة التي تترجم بأمانة ما في هذه السريرة من عناصر التناقض التي لا تخضع للقوانين المعقولة . نجد ذلك عند شاعر مثل « ارتير رامبو » وعند روائي مثل « دوستوفسكي » وعند كاتب وفيلسوف رياضي مثل « لويس كارول » أو مثل « جلبرت »

وبرز في مطلع القرن « سيجموند فرويد » بنظريته في اللاشعور ، فبقر بطن الشخصية الانسانية المتناسكة العاقلة ليكشف عن احشائها المظلمة التي ينكرها الوعي بذوقه ونظامه معا . وقال لنا : « هذه حقيقة تكتمها الناس فلا تتجاهلوها » ولم يعد امام الناس ان يتجاهلوا ما عرفوا .

اهذا هو الانسان ؟ اهذه مقدسات عواطفه التي تربطه بأمه وأبيه ؟ اهذا مكنونه الحقيقي وراء مظهره النظيف الجميل وحرصه على النقاء والسمو ؟

ماذا يبقى من يقين العلم بعد مكتشفات رذرفورد ومن اليه ؟ ماذا بقي من الرياضة بعد مبتكرات لوبتشفسكي وقد أمكن التقاء الخطين المتوازيين ، فأصبح المتوازيان غير متوازيين ؟ ماذا بقي من مفهوم الكون الموروث بعد نظريتي النسبية الخاصة والعامية ؟ بعد قيم العلم تهاوت أيضا قيم النفس والعقل والسلوك . . . قيم الاخلاق . . .

وهذه الاطلال كلها لا يمكن بعدها ان يبقى يقين الانسان في علاقته بالوجود نفسه كما هو . . .

لقد بدأت ازمة الانسان الكبرى : ازمة الايمان ومن ورائها ازمة الحرية . وازمة المسؤولية . ومن ثم ازمة الفن . . .

ان الاخلاق تنتهي في آخر المطاف الى المسؤولية فلا اخلاق بغير شعور بالتكليف ازاء الضمير ، وازاء الغير متمثلا في هذا الضمير . فما هي السلطة الكبرى التي تتمثل في ضمير الانسان الجديد وقد



النسبية غيرت في مفهوم العلم كل شيء . والذرة التي كانت في اعتقاد الناس لا تقبل ان تجزئة تجزأت ونشأ على اطلالها علم جديد لم يزل يحبو ، ولكن هذا الطفل استطاع ان يصنع القنابل النووية التي تهدد كل شيء على وجه الارض بالفناء كما راح يلوح للعلم بالامل في عصر يلغى الابعاد والآماذ ، ويترك ابواب الكواكب في رحلات الفضاء التي يراها الحس ولا يتصورها الخيال .

وهنا مربط الفرس .

كان الخيال يخلق وكانت القدرة محدودة . والآن صارت القدرة تخلق فلا يكاد يلاحقها الخيال .

ما هو ممكن انهارت الحواجز بينه وبين ما هو غير ممكن . لم يعد أحد يجزم بما هو « الفصيل » بين ما يعقله وما لا يعقله . لقد افتقد الانسان تلك الرابطة الحتمية والمريحة بين العلة والمعلول . تلك الرابطة التي تحتم ان يكون لكل شيء سبب كاف لاحدائه تلك الرابطة التي كانت تجعل لكل ما في الكون نظاما عقليا ضروريا به يصير كل ما في العالم معقولا .

« العلة والمعلول » السبب والنتيجة . ما من شيء يكون من لا شيء . العلم معدوم . فاقه الشيء لا يعطيه . »

هذا هو الاساس المكين الذي ظل العقل الانساني في الازمنة التاريخية - على الاقل - يستند اليه بكل ثقة وطمأنينة وهو يعقل العالم فيراء معقولا . وعلى اساسه ايضا قام بناء الاخلاق كما قام بناء

تزعزع احساسه او ايمانه بالارتباط « بنظام »
معين ثابت في الكون ؟

ثم كيف تكون المسؤولية بغير حرية اختيار ؟
وكيف تمكن حرية الاختيار بغير ارادة ؟ وكيف
تمكن الارادة بغير باعث قوى ؟ وكيف يمكن الباعث
القوى بغير اعتقاد متين في جدوى اى شيء او ثبات
اى شيء ، او نظام شامل يربط به كل شيء ؟

لقد حلت الصدفه محل الضرورة .

وجلس الفوضى على عرش النظام .

لم يعد للانسان ما يرجوه ، وان تضخم ما يخشاه .
الفناء يتهدد كل شيء . والموت نهاية كل
انسان .

فما الذي يفري الانسان بالنزوع الى شيء لا طائل
تحتة ، وقد صار الكل باطل الا باطل ؟

بل ان الامر اسوأ من هذا . اسوأ من الانكار
المادى او الالهى برمته . لأن مثل ذلك الانكار
يستند الى الايمان بشيء في خاتمة المطاف : يستند
الى الايمان بالمادة وقوانينها . ولكن هذه القوانين
تطابت وتطير معها المذهب المادى كله هباء .

جيل الرجال الجوف

ان الانسان في جيل « الرجال الجوف » يقف
« وسط » الارض الحراب موزع النفس بين الانكار
والايمان ، لا يدري هل يؤمن او لا يؤمن : انه يتساءل
مع ت . س . البيوت :

« هل ستصل الاخوت ذات القمار »

« لأجل الاطفال الوافدين عند البوابة »

« فلا هم يريدون الانصراف ، ولا هم يستطيعون
الصلاة ؟ »

« هل الاخوت ذات القمار الواقفة هناك »

« بين الاشجار النحيلة ستصل لهؤلاء »

« الذين يسيئون اليها مدعورين ولكنهم يابون
التسليم ؟ »

فقد علمت الانسان أزمة العصر انه هزيل ضئيل
زائل تافه ، وان عقله مثله زائل تافه . وتصورات
بلايقين ونتائج بلاقيمة . وقد يكون ثمة مـاهو
ثابت . ماهو جليل . ولكنه لا يعرفه . ولا يتصوره
وقد لا يكون وراء الظواهر الزائلة شيء ثابت اطلاقاً .
انه لا يدري . ولا يستطيع أن يدري . لا يستطيع
ان يؤمن ، ولا يستطيع ان يقطع الرجاء ويجزم
بالانكار .

هذا الانسان الجديد مسحوق العقل والوجدان .
مسحوق القيم . مفلس « اجوف » خواء . وقد تقوضت
موروثات حضارته العقلية والروحية . واصبح
يعيش بلا هدف من المصاد . وفي يأس من قيمته
بعد ان كان اجداده يرون انفسهم مركز الكون
وسادته . وان النجوم كائنة لتزين لهم السماء .
وان الشمس مجسدة لخدمتهم . فهاهم أحفاد
« سلاطين الخليفة » العمالة يكتشفون انهم
« صعاليك الخليفة » بلا رصيد من القيمة الحاضرة
او المستقبلية !

وفي الوقت نفسه تضخمت آلية كل شيء .
تضخمت تكتلات المجتمع ووسائل المعاش وتعقدت
وتشابكت بصورة تقضى على خصائص الشخصية
الفردية . ان « الآنية » تضيق وينطمس تمايزها .
ولم يعد أمام الانسان المصرى المادى مجال مذكور
لانماء فرديته . فهناك التعليم العام ، وقواعد
التربية التى يراد عليها النشء . ولوائح العمل
عند اليقظة او النضج ، والدعايات التى تحشو
الادمغة بالافكار الجاهزة والصيغ الفكرية المحنطة ،
سواء فى مجال الاقتصاد أو السياسة ، ولا سيما



وازمة المواطن الصغير الرازح تحت وقر التطاق
الاجتماعي الحديدي في آن واحد

ومن « عصر التمزق » هذه نشأت انماط
اللامعقول ، صورة أمينة لما يعانيه الإنسان الحديث
من الضياع واللهفة والجزع .

ولكن كيف يمكن أن يكون الفن « لامعقولا » ؟
إن الفن تعبير ، ولكل تعبير نظام ، وبغير النظام
يكون الشيء غير معبر عن معنى اطلاقا - سواء كان
معنى ذهنيا أو نفسيا - فهل يمكن قيام فن يعبر
عن اللامعقول ؟

الجواب نعم .

فالفن الذي يعبر عن اللامعقول أو عن الفوضى
والتمزق ليس حتما أن يكون هو نفسه فوضى .
بل كل ما هناك أنه - على التحقيق - ذو نظام داخلي
تابع من العمل الفني المعين خاص به وليس ذا نظام ،
خاضع لعموميات وقواعد خارجية عامة .

والعمل الفني في هذه الحالة كالكائن الحي حياته
ونظامه من داخله ، وليس كاصنام الالاعيب يتحرك
بارادة خارجية عنه وهو خاو خلو من الحياة . أو هذا
هو المفروض على الأقل . فليس حكم العمل الفني
« المتفرد » في هذا المقام حكم الهذيان الذي لا
ضابط له . بل حكمه حكم التصوير الامين لحالة
وجدانية خاصة تشتق أسلوبها الخاص من
مضمونها ، غير مقيدة بعموميات من القوالب
، القواعد الشكلية .

فن اللامعقول

هذه هي دعوى فن اللامعقول ، الذي ظهرت منه
في الفنون التشكيلية والرسم مذاهب شتى
اشهرها السيريالية والتجريدية . وفي هذه الحالة
تظهر البدوات والفرائب أبعد ما تكون عن الطرائق

بعد شيوع المخترعات الآلية الحديثة في الطباعة
والاذاعة والمصنع والبيت . فكل هذا من شأنه أن
يعطل الفردية أو يقتلها ، أنه الاطار الفولاذي الذي
يقيم عصر « الرق الكبير » . فكل إنسان اليوم
« رهين بالصورة التي يترامى بها العالم الخارجي
في مرآة نفسه فنحن بهذا سجناء في رجة الارض
... سجناء في طوايا أنفسنا بل نحن شر من
السجناء : لأننا لا نعرف اغوار أنفسنا وحقيقتها ،
ونؤمن مع ذلك بصواب نظرية العالم الخارجي
ومقاييسه ... أو نخضع لها مستسلمين . واعتى
بتلك المقاييس كل ما هو عرف عام ، ومقاييس
اجتماعية خلقية بوجه عام ، لأنها تنظر
الى الناس في ضوء ميت اما العالم الحي فهو عالم
النفس المطوية على اسرارها الخاصة بها في عالمها
الذي تكتفه الظلمة والحيوية ...

فنحن اذن عبيد نفوسنا التي نجهل حقيقتها
الحية الخاصة بها ، أو يطمسها المحيط الاجتماعي
بصيغة العامة الجامدة التي لا خصوصية فيها
ولا تمييز . وهذه مأساقتنا كلنا بلا استثناء ! على
تفاوت في الغفلة أو الاستكانة أو الانطلاق ! .

إن الشخصية الانسانية تعاني حصرا تحت
ضغط آلية العصر المعقدة . ان الذاتية والتلقائية
واستقلال التفكير تستبدل بها بطريقة منهجية
عملية « تفريغ وحشو » كما تفعل ربة البيت
بالإذنيان !

فماذا عسى يكون احساس الفنان - ايا كان مجاله
الفني - في مثل هذا العصر التمزق ؟

إن الفنان شخص شديد الحساسية ، متوقد الذهن
والوجدان ، أي أنه « فسر » أخص ما تكون
الفردية . فازمته اذن مزدوجة ، أنها أزمة الماخر
في المحيط بلا شراع ، وأزمة الحائض في المستنقع
بلا مخرج . أنها أزمة مواطن الكون على رجه ،



ولست موجسة اللامعقول - فيما نعتقد
الا صرخة طبيعية من صرخات المخاض ، لان عالما
قديمًا لم يعد كفتالاستمرار ، ولان عالما جديدا قد
تهيأت له الظروف وآن الاوان لبزوغه .

ويعززها هذا الرأي أن اللامعقول فرط حساسية
وفرط يقظة من جانب الفكر والوجدان ، وتمرد على
الرقابة والحمود والوخامة . انه عصر الانطلاق في
الجو بالطائرة بعد السير على القضبان بالقطار ،
ولكن ليس معنى التمرد على القضبان ان التحليق
في الهواء يستغنى عن سائر القوانين ، بل معناه
بالعكس انه بحاجة الى نوع جديد من القوانين قد
يكون اخفى واكثر مرونة وتعقيدا ، ولكنه الزم
واوجب . . .

وهنا لابد من منطق جديد ، منهج عقلي جديد ،
واخلاق جديدة تساق الحرية الانسانية في
مستواها الجديد ، حينما يحسم الخلاف بين
الشيوع والتفرد ، وبين القوضى والنظام الذي
يسمح بالحرية ولا يخنقها في الفكر والعمل . . .
وتتبدد المخاوف . . . لا بهزيمة الموت المادي ، بل
بتقوية الشجاعة وميلاد ايمان جديد جدير بالحياة
الرحبية التي يحياها الانسان الجديد .

ويوم يهتدي الانسان الجديد لذلك الايمان
الجديد ، يهدأ البركان ويعبر الناس فطرة اللامعقول
الى معقول من نوع جديد . . . يظل قائما وشما تحين
ثورة اخرى ايلانا بمخاض آخر .

نظمي لوقا



المهودة . والمعول فيها لاعلى الجهود العريضة ، بل
على معجبين فرادى يتذوقون ذلك الفن عن اصالة
او عن غير اصالة . فحسب الفنان هنا عيود من
المعجبين محدود يشترى الواحد منهم العمل او
الاعمال الكثيرة ، فيجد الفنان بذلك معاشا
« معقولا » او « لا معقولا » .

اما الفنون التي تعتمد على اللغة فلا غنى لها عن
الجمهور الكبير سواء من القارئ للكتب أو المشاهدين
للمسارح . وفي هذه الحالة لا بد للتعبير الفني عن
اللامعقول ان يكون منظويا على نصيب « معقول »
يتم به « توصيل » المضمون الى الناس . وغاية
الامر ان هذا المضمون خال من الترابط التقليدي
باركانه من التعاقب الزمني في السرد والتزام
المستوى الواعي من الشخصية بعد ان صار الوجود
خاليا من « مبرراته » الضرورية او المنطقية .

فوجودنا الذي يعبر عنه فن اللامعقول وجود لاهو
منطقي ولاه - معول او مبرر . انه واقع محض
ومثل هذا الوجود الخالي من التبرير العقل « عبث » .
وبذلك صار العبث - عبث الوجود - هو المضمون
الاقصى لفن اللامعقول ، من حيث ان الفن صدى
انعكاس الوجود على وجدان الفنان . فكل شيء
يحدث بلا منطق ، وبلا توقع . انه يحدث هكذا ،

وموقف الانسان منه موقف الغريب الممزق بين
عبث الوجود ، وبين شيوع الشخصية من الخارج
وبين انيته الملكة التي لم يعد ينتظمها شيء .
فعلى الانسان اذن ان يكتشف الحقيقة في وجدانه
من حيث هي واقع فردي او تجربة ذاتية فردية
لاترابط بينها وبين تجربة سابقة اولا حقة الا عن
طريق الذاكرة ، لا عن طريق حتمية الضرورة
المنطقية التي تقصر العقل وترغمه بالاكرام . فتتأثر
الشخصية في مذهب « العبث » او « اللامعقول »
دالحق متصل حر ، لا يرتبط الا بقانون واحد هو
« الصدق » والامانة في التعبير بلا رقيب ، وبلا
حذف او تحوير او تزوير .

المعقول واللامعقول

والآن . . .

هل نعتبر فن اللامعقول خاليا من العقل ؟ وهل
كتب على عصرنا ان يظل أسيرا لتيار اللامعقول ؟
ان عصرنا من عصور الانتقال الثورية العظمى
في تاريخ الحضارة الغربية . وعهود الانتقال في
الحضارات كعهود الانتقال في الكائن الحي ، لابد
فيها من اضطراب كثوران البراكين . ثم يتمخض
الانتقال عن مرحلة جديدة لها قوانينها الجديدة
واسلوبها الجديد في العقل والمعقول .



الفكرة والواقعة في التاريخ

دكتور حسين فوزي النجار

وافكار جديدة ، اخلت تلق معالم الماضي بقسوة وعنف ، وان عجزت عن أن تقوض أركانه جميعا ، فان قضت على قداسة التفكير القديم ، فانها قد وقفت امامه عاجزة عن أن تنكري بعض ما فيه من لمحات باهرة وان جردها من ازارها المقدس . فما زلنا ندين للعصور الوسطى « بفلسفة التاريخ » حين اخذ آباء الكنيسة ينعمون النظر في أحداث هذا العالم فعرضوها كلا غير متجزى حين راوا في غلالة من أوهامهم الدينية ، سيرة الحياة الانسانية من خلق العالم الى اورشليم الجديدة ، ومن هبوط آدم من جنة عدن الى الفداء الذي حمله المسيح عن البشر ، ملحمة درامية متصلة تتحرر في اطرافها من كل قيد للزمان

حين اخذ التاريخ يتحرر من سلطان الكهنوت ، ومن وقر مانسب الى المشيئة الالهية وارادة القديسين ، ومن ارسان المذهب القائل بحركة واحدة مطردة تقود الانسان من جنة الارض الى جنة السماء ، وعاد الى حريته من البحث الحر والنقد الواعي ، لم يكن امامه من مثل يحتذى غير اعمال مؤرخي الاغريق العظام من امثال تيوسيديد وبلوتارك ، فكان ذلك ايلانا بيزوغ عصر جديد للفكر التاريخي ، لم يكتف بالتزوع الى الفردية وتوكيد قيم الاشخاص دون الجماعات كما كان مؤرخو الاغريق ، ولم يقف عند حدود الدورة التاريخية بنظرها العابسة الجامدة المتشائمة ، بل طرق ابواب البحث التاريخي بمناهج

العرب وكتابة التاريخ

وبينما كان التاريخ يتخبط في أوهام الفلسفة اللاهوتية في أوروبا العصور الوسطى . كان العرب في الشرق الاسلامي ينهجون في كتابة التاريخ نهجا علميا اشبه ماكان من كتابات الاغريق للتاريخ ، فنرى المسعودي في « مروج الذهب » يعرض تاريخ عالمه في غرب آسيا وشمال افريقية وشرق أوروبا عرض خبير فاحص ونرى كتاب السير من العرب يؤرخون للشخصيات التاريخية تاريخا لا يقل ان لم يبق في كثير من الملامح والسمات منهج بلونارك في كتابة السير ، ثم كان شيخ مؤرخي العرب عبد الرحمن ابن خلدون فوضع للفكر التاريخي نهجا جديدا ، استحق من اجله أن يعتبره المؤرخ والفيلسوف الانجليزى «فلنت» واضع علم التاريخ بحق .

ولم تكن حركة الأحياء الاوربي في عصر النهضة هي التي قضت على أسس التفكير التاريخي في العصور الوسطى وان هزت كيائها هزا عنيفا عندما حمل ولورنزوفالا في القرن الخامس عشر على ما عرف « بمنحة قسطنطين » التي تعتبر أساسا لسلطة البابوات الزمنية وعدا تزويرا مقبلا ثم في روما نفسها بعد قسطنطين بخمسة قرون ، بل جاء القضاء عليها على يد كاتب من كتاب السياسة ومبدع نظرياتها ورجل من محترفيها هو «مكيافلي» (١٤٦٩-١٥٢٧) حين صيغ التاريخ بصيغة علمية متحررة من كل قيد حتى من قيود المشاعر والاهواء فوضع بذلك أساس «مذهب المنفعة» الذي سار عليه وفلسفة «جون ستيوارت مل» بعد ذلك . فمكيافلي وإن لم يعد من المؤرخين بمعنى الاهتمام بالتاريخ وكتابة التاريخ ، وإن عدّه البعض من المؤرخين المعظم باعتبار أنه قد اهتدى الى فهم جديد للانسانية جعله نبراسا للعمل السياسي ، فوضع للتاريخ مقاييس جديدة يحتذيها في صورة انسان عملي تسيطر عليه أهداف ومآرب محددة يسمى الى تحقيقها في دقة وأناة ، وبكل مآتواتيه الخيل والأساليب لتحقيقها وتتحكم فيه نزعتة العملية الى أبعد حد ، حتى غدت الأفعال والوقائع على يديه كل شيء في التاريخ .

وحين قضى مكيافلي بوثبته الخابعية ومقته للبابوية واللاهوت قضاء تاما على التفكير التاريخي للعصور الوسطى ، بدأ الفكر التاريخي الحديث فلسفته الجديدة بذهابها العديدة التي تنتهي الى تفديس الواقعة التاريخية المجردة عن الهوى ، والتي تتمثل فيها الحقيقة عارية بلجاء لتصبح أساسا للكتابة التاريخية الحديثة بقدرتها على النقد والتمحيص والنظر الفلسفي العميق وتمكنها من العرض وصياغة القصة التاريخية

والمكان ، وغدا التاريخ عملي تلك الصورة مدونة للإرادة الالهية قبل الانسان . وكانت محاولة غير مقصودة لوضع تاريخ متكامل للانسانية ، أو محاولة فجأة لتاريخ الحضارة كما نراها في «تاريخ الكنيسة» لأوزبيوس في القرن الرابع الميلادي ، وفي كتاب « مدينة الله » لسننت أوغسطين من القرن الخامس الميلادي . وإن خلت تلك المحاولات من الفلسفة الحقّة والتاريخ الصحيح ، فلم تكن غير قصص لاهوتي وفلسفة تنتهي بالتسليم المطلق للإرادة الالهية فليس البشر الا دمي عاجزة ، وأجارا لا إرادة لها في اللعبة الرهيبة الأبدية التي تدور بين الاله والشیطان .

وطبع التاريخ بالطابع الانساني الذي يهبه الحياة والشعور .

وفي المعركة العنيفة التي نشأت عن حركة الاصلاح الديني وانقسام العالم الكاثوليكي على نفسه ، بدت النزعة طاغية للبحث عن الحقائق التاريخية التي تؤيد موقف كل من الفريقين المتنازعين ، وفي مثل هذا الصراع تصبح الواقعة التاريخية وسيلة للدعوة المذهبية ، وان كانت لا تتجرد من الهوى والتحيز ، ولكن الواقعة التاريخية التي يسلم الجميع بصحتها وانها حدثت في زمان ومكان معينين سئند للفكرة التي يمتفيها كل من الفريقين ، ومن هذا كانت الحقيقة التاريخية نتيجة غير مباشرة لصراع المذهبين المتنافسين الكاثوليكية والبروتستانية ، فلم يشهد الناس - كما يقول هيدنشو - اقبالا على نبش اكداس التاريخ الكنسي ، كما شهدوه حينذاك ، ولم تبلغ طريقة البحث التاريخي ما بلغت اذ ذاك ، فقد اوردت مطارق الفولاذ البروتستانت وهي تفرع جود الكاثوليكية شرارة الحقيقة التاريخية لتثير طريق المتشككين والمترددين .

وجاءت حركة الكشف الجغرافية ففتحت أعين الاوربيين على عوالم جديدة ، عوالم جد مختلفة عما ألفوه في عالم البحر المتوسط ومدنياته القديمة ، والوسيلة ، ومنها عوالم لها حضاراتها الاصلية ، كعوالم شرق آسيا ، ومنها عوالم لها فتنها وجاذبيتها التي تطبع كل جديد بالخيال والبهجة كعوالم امريكا وجنوب افريقيا وجزر المحيط الهادي ، فاثارت خيال المؤرخين ، واوردت نيران البحث التاريخي ، وحملت المؤرخين على النظر في حياة تلك الشعوب ومدنياتها الغابرة وحاضرها القاتم . واخذ التاريخ الاجتماعي ينافس التاريخ السياسي ويقف معه على قدم المساواة .

وحفل عصر ما بعد الكشف الجغرافية باحداث عظام ، فانحلال الاقطاع والبورجوازية الناشئة ، وموجة الاستعمار الحديث ، والانقلاب الصناعي ، وتطور النظام الاقتصادي ، ونشأة الرأسمالية الحديثة وسوء أحوال المجتمع الزراعي وتعماسة العمال الصناعيين والصراع الدستوري وبزوغ فجر القوميات الحديثة ، كل ذلك قد حث في سير البحث التاريخي وأبعد مراميه وعدد جوانبه ، وحمله على النظر والتأمل ، فبرزت الحقيقة التاريخية حرة طليقة من غبار عالم يضرب في شتى مجالات النماء والتطور بمحاول ثقال ، فلم يعد التاريخ سلاحا للسجال بين المتحاربين ، وأخذ يحتل مكانه على مقاعد الدرس ، وكان رائد هذا الاتجاه هو « جيوفيني باتستافيكو » (١٦٦٨ - ١٧٧٤) في مؤلفه « أصول علم

جديد » ، وقد ظهر عام ١٧٢٥ ويقول فيه ان التاريخ يجب أن ينتقل من ميدان الحرب الى قاعات الدرس وأن التاريخ فرع لعلم واسع شامل لشتون المجتمع الانساني ، وأن منهجه في البحث التاريخي يقوم على المنطق الدقيق ، وأن لكل عصر من عصور التاريخ مكانا خاصا في ملحمة التطور ، وأن للحوادث مجراها المتعاقب المطرد .

وقد وضع « فيكوه » مبادئ وقوانين ولم يكن في طاقته أن يدرس التاريخ دراسة صحيحة تقوم على الاصول العلمية ، فلم يكن أصلا من المؤرخين وكان من رجال القانون وكان على غيره أن يقوم بتطبيق مبادئه . وحمل هذا العبء كل من : « مونسيسيكوه » و « فولتير » و جماعة الانسكلوبيديين وكان على يدهم نشأة المذهب العقل في التاريخ بجهوده وجفافه وتشككه ، حتى أدبل منه الى المذهب الرومانسي تحت نوع من تأثير غير مباشر لنزعة روسو العاطفية ، وحساسيته البالغة وميله لقلب الاوضاع وخروجه على المألوف ، فلم تكن نزعة روسو الا رد فعل لمدرسة العقل الجاف ، وان أدت الى الرومانسية ، الا أن الرومانسية كانت اول خارج عليها اذ انتهت بالثورة على فلسفة « روسو » وه كانت المجردة ، وكانت حركة رجعية أبرز صفاتها تقديسها للقديم وايمانها بالعرف والتقاليد وتمجيدها للعصور الوسطى واعتبارها المثل الأعلى بين العصور واجلالها للقومية وكفرها بالديمقراطية وبعثها لمبدأ الحق الالهي في الحكم وبدأت ملاحم التغني بالبهاء الذي كانت عليه تقاليد العصور الوسطى تظهر في كتابات « بوشنج » و « بيرو » و « شاتوبريان » . وبدأ الناس يستبشعون الواقع ويهيئون بالمثل الأعلى ويتعلقون بفضائل كانت من صنع الوهم والخيال . واخذ التاريخ ينحدر على يد هذه الطائفة من السكتاب الرومانسيين الى ما كان عليه في العصور الوسطى فاصبح عملا تعليميا محضاً .

الدراسة العلمية للتاريخ

وبينما كان التاريخ يتردى في حماة تلك النزعات العديدة من اتجاه وثني النهضة الى بعث الفكر اليوناني القديم ، والمصلحين الدينيين الى الكشف عن حقائق التاريخ الكنسي ، والعقلين الى الطبيعة والرومانسيين الى أحلام العصور الوسطى ومباصجها ، بدت حركة جمع المصادر التاريخية فكانت أساس الدراسة العلمية للتاريخ ، وكان جمع المصادر والبحث عن الوقائع التاريخية والكشف عن حقيقتها أثرا من آثار المنازعات الدينية التي أعقبت حركة الاصلاح الديني كما قلنا ، اوردت القوميات والنزعة القومية والتعصب الوطني من نيرانها ، فاقبلت

وأدى ضعف ملكة النقد والتمحيص إلى التسليم ،
بكثير من الوقائع دون الرجوع إلى مصادرها الأساسية
حتى أخذ المذهب الحديث للنقد التاريخي طريقه إلى
أذهان المؤرخين فاستقامت الواقعة التاريخية على
أساس من الحقيقة والصدق والتميز بين الكاذب
والصحيح وتحرر التاريخ من الفلو والاغراق في
تصوير الأحداث والأفعال على غير منطق العقل ،
والتأويل الذي يستند إلى صدق الواقعة .

مذهب النقد التاريخي

وينسب الأوروبيون بداية المذهب الحديث للنقد
التاريخي ونمو ملكة الفحص والتمحيص عند
المؤرخين إلى كاتب لم يكن من المؤرخين وكان أقرب
للأدب منه للتاريخ هو الناقد الألماني «س . ف .
ولف» حين كتب «مقدمة هوميروس» عام ١٧٩٥ ،
وانتهى فيها إلى أن الإلياذة والأوديسة لم يكتبها
هوميروس ، ولا يمكن نسبتها إلى شاعر بعينه وإنما
تتابع على نظمها شعراء عديدون على فترات متباعدة
من الزمن ، وأدى هذا الرأي إلى أن «النظر بعيون
حذرة وعقول واعية» إلى أكادس الوثائق والأسانيد
يخرج بحقائق جديدة ويهدم كثيرا من الحقائق
الزائفة وعاد المؤرخون يذكرون ما كتبه «لورنز وفالا»
منذ ثلاثة قرون عن «منحة قسطنطين» ، وكيف
يمكن للهوى أن يزيّف كثيرا من الحقائق أو يخترع
وقائع ليس لها وجود في عالم الحقيقة التاريخية ،
وفي نبش الوثائق وبحثها واخضاعها للنقد ،
والتمحيص ما يكشف عن الحقيقة بين أكادس الزائف
والباطل .

وقد سبق ولف ، وفالا ، في روسيا مذهب النقد
التاريخي المؤرخ العربي «ابن خلدون» حين حمل
على بعض الوقائع التاريخية التي لا تستقيم مع
المنطق أو العقول وحث المؤرخين على وزن الحقيقة في
كل ما يروى واقتناصها من كل ما يقال .

وجاء «نيبوره» ليرسي قواعد مذهب النقد التاريخي
على أساس ثابت من الفحص والتمحيص حين تناول
نصوص ليفي وغيرها من مصادر التاريخ الروماني
وبين ما فيها من زيف وما شحنت به من أباطيل حتى
فيل عنه أنه «بؤ التاريخ مكانته كعلم مستقل» .

وحمل لواء النقد التاريخي طائفة من مؤرخي الألمان ،
حتى نسب إليهم أنهم دعائم «فن التاريخ الحديث»
على رأسهم «فون رانكي» الذي استحق بجدارة أن
يوصف بأنه «زعيم مؤرخي العصر الحديث دون
منازع» كما دعاه المؤرخ الإنجليزي «الدكتور
جوتش» .

الأمم على نشر مجموعات من تاريخها وكانت إنجلترا
سباقة إلى هذا الميدان فنشرت مجموعات «هول»
و «هولينشيد» ومنهما استمد شيكسبير أصول
مسرحياته التاريخية ، ومضت على آثارها أسبانيا
فألمانيا وفرنسا ، كما ظهرت مجموعات الرحبان
البندكتيين من جماعة «سنتاموره» عن العصور
الوسطى .

ونوالى إصدار البحوث والمجموعات التاريخية ،
وفي عام ١٦٦٣ أنشأ «كليب» الوزير الفرنسي
المجمع العلمي للفنون والآداب ، فكان أول ما عني به
نشر «مراسيم ملوك فرنسا» كما ظهرت مجلدات :
«كتاب الثمنون الإيطالية» الخمسة والعشرين في
منتصف القرن الثامن عشر على يد «موراتوري» الذي
يلقب بأبي التاريخ الإيطالي ، كما نشر بوكيه وهو
راهب بندكتي «مجموعة مؤرخي الغال وفرنسا»
عام ١٨٣٨ .

وبدا القرن التاسع عشر بقيام مدرسة علمية
من المؤرخين . أخذت تعني بالواقعة التاريخية وتبد
الخرافة والأسطورة التي ارتدت مسوح التاريخ ،
ولبست ثوب الفلسفة ، وإن لم تنج من أخطاء
البادئين ، فعابها خطأ القصد وضعف التخيل وعجز
الطريقة . فما كان التاريخ يدرس لذاته وإنما لتبرير
فكرة أو مذهب أو قضية من قضايا السياسة أو
الدين ولم تكن الحقيقة التاريخية بغية المؤرخين ،
وإنما كانت وسيلة لابتغاء آخر حتى اتخذ فوليتير
نفسه من التاريخ مطية لمناوأة رجال الدين ، وعيب
على «تاريخ إنجلترا» ليهيوم أنه نشرة من نشرات
حزب المحافظين ، ووصف «أمرش» - شاعر أمريكا
وكاتبها المبدع - تاريخ الإنجليز بأنها تهبط إلى
مستوى الصحافة الحزبية في إنجلترا .

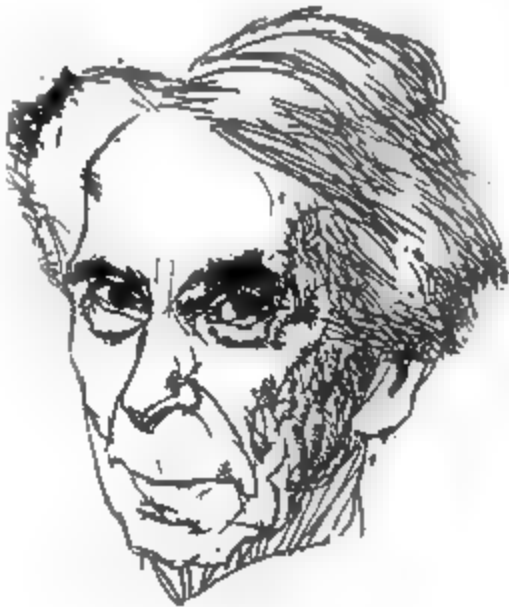
هذا فضلا عن السطحية والطائفية والتعصب
القومي والعنصري والاتجاه نحو الفردية وإهمال
دور الجماهير التي ازدهرت «كارليل» وجردها من
المحامد والمزايا ، حين أعلى من شأن البطل وتغنى
بمحامد العظيم ، وجعل منه هديا للإنسانية يأخذ
بيدها إلى الارتقاء والكمال ، وتلك من سمات النزعة
القومية التي سادت أوروبا حينذاك ، حتى قصر
المؤرخون دورهم على تاريخ بلادهم غسبر عابثين
بالتاريخ في أوروبا فضلا عن القارات الأخرى من
حيث أنه كل لا يتجزأ وحملتهم نظرية الرجل العظيم
إلى قصر التاريخ على الدين والسياسة والحروب
دون الميادين الأخرى من العلم والفن والاقتصاد ،
والتطور الاجتماعي ، فقامت الحقيقة التاريخية وسط
تلك النعوس من الأهواء الذاتية ، وجاء تاريخها
ناقصا يقصر عن الأمام بالحياة الإنسانية في تطورها
الدائب نحو الارتقاء ، أو ما نسميه بتاريخ الحضارة ،

مع أكون فيما يريد حقيقة فأننا نختلف معه في التعبير عما يريد .

ولكن الواقعة وان كانت تنطق عن نفسها فإنها تتجرد من الحياة مالم نطبعها بالتفسير على أن نجرد التفسير من الذاتية والهوى فإذا طرقتنا أبواب الاستنتاج فإن المنطق وحده هو الذي يؤن الحقائق بعضها الى بعض ، ولا نستطيع أن نجرد التاريخ من التفسير والاستنتاج مالم نجرده من النبض الذي يبعث الحياة في الماضي الرحيم . فإذا وقفنا عند حدود الوثائق والمخطوطات لا يعدو التاريخ في هذا الموقف غير عملية تجميع ملة سقيمة ولا يصبح في هذه الحالة تاريخا وان لم يفقد صفة الواقعة ، فالتاريخ صورة جامدة للأحداث والوقائع أقصى ما يمكن أن يصل اليه من صفة التاريخ أن يقع في أسر السرد القصصي المل ، أما التاريخ فهو الواقعة والتحليل والنقد من وراء التحليل الى الفكرة العظيمة التي تحكم ملحمة التاريخ .

معنى الواقعة التاريخية

ولكن ماذا نقصد بالواقعة التاريخية ، وكيف يمكن لواقعة معينة أن ترسم بأنها واقعة تاريخية؟ ولا نجيب في اجابتنا أن نخوض في مزالق الفلسفة ومتاهاتها المدينة في الفصل بين الواقعة والفكرة ، أو الفعل التاريخي والاستنتاج ، فإذا قيل إن هانيبال قد عبر جبال الألب . أو أن عمر بن الخطاب قد عزل خالد بن الوليد عن قيادة الجند . . . وأن المأمون قد تولى الخلافة بعد أن تغلب على الأمين فهذه وقائع حدثت فعلا ، لا تختلف عن حقيقة وجود القلم الذي أخط به هذا المقال أو المرجع الذي استعين به عليه . وسواء كان ادركهما يقوم على طريقة واحدة أو طريقتين مختلفتين ، فإنهما ينفذان الى وعينا بطريقة واحدة أو بطريقتين يمكن الموازنة بينهما ، ألا أننا



ب . واسل

وفي ظل مذهب النقد التاريخي الحديث احتلت الواقعة التاريخية مكانتها المرموقة في التاريخ الحديث . وغدا كل تاريخ لا يستند الى دقة الواقعة التاريخية لغوا غير جدير بالتقدير . حتى قال « جراد جراييد » في كتابه « أزمنة عصيبة » ان ما يبغيه ، هو الواقع ، فإنها وحدها هي كل ما تشمله وأخذت عبارة رانكي عن عمل المؤرخ وهي « أن يبين ببساطة كيف كانت الحال فعلا » تسرى سرى السحر بين المؤرخين فتنفذهم من الالتزام المرهق من التفكير لأنفسهم ، وغدت شعار الوضعيين في نظرهم للتاريخ حين ركزوا كل همهم على الوقائع وقالوا : « تأكد من الوقائع أولا ثم اخلص منها بالتناج »

وقد لامت هذه النظرة الى الوقائع التاريخية ، والنظر الى التاريخ بوجه عام النظرية التجريبية للمعرفة التي سادت الفلسفة الانجليزية من « لوك » الى « برتراند رسل » تماما ، حيث تفترض الفصل التام بين الذات والموضوع ، فالوقائع كالتأثيرات الحسية تصدم الرائي من الخارج مستقلة عن وعيه تماما ، وتبقى عملية الاستقبال سلبية وتتم عملية التفاعل بعد أن يتلقى الرائي المادة الاولى ، وهما بذلك عمليتان منفصلتان فالواقعة مادة اولية للتجربة تتميز عما يستنتج منها . . . وتلك نظرة بديهية الى

التاريخ ، فالتاريخ أصلا لا يعدو كونه مجموعة من الوقائع المحققة التي يستخلصها المؤرخ من أكدها الوثائق والمخطوطات ، شأنها في ذلك شأن أي مذكر حي ، ودور المؤرخ أن يقدمها في الأسلوب الذي يستطيعه أو الذي يرتضيه ، وعملية الفصل تقوم على الايمان بأن « الوقائع مقدسة والرأي حر » - كما يقول « سكوت » - الناطق اللد بلسان حزب الأحرار الانجليزي .

وان أخطأ « لورد اكنون » . وهو من المؤمنين بالواقعة التاريخية الى حد التزم . حين طلب الى المشتركين في كتابة تاريخ « كمبردج الحديث » أن تكون كتابتنا عند « والترلو » مرضية للفرنسيين ، والانجليز والألمان والهولنديين على السواء ، وان كان ينشد في الحقيقة التحرر من الذاتية ، إلا أن التاريخ الحق لا يمكن أن يكون مرضيا للناس كافة اذا تحرينا فيه الدقة وصدق الواقعة ، وكان أخرى باكنون أن يوجه رجاله الى الحقيقة دون الارضاء ،

والواقعة دون استنتاج ، وهو ما نعتقد انه كان يبغيه ، ألا أن كلمة الارضاء لا تتفق مع المذهب الوضعي للتاريخ ، ولا تتفق مع أي اتجاه الى الحقيقة والواقعة وحدهما فمن الوقائع ما يؤلم كالأستنتاج تماما ، فإذا كان للواقعة التاريخية أن تتحدث عن نفسها دون أن يعترضها المؤرخ فلنتركها وشأنها دون توجيه اليها ، فقد يكون الرضاء على حساب افعال بعض الوقائع واغفالها ، وان كنا لانتختلف

فى كل ماندرك من وقائع علينا أن نميز بين الواقعة التاريخية من غيرها . كما أن علينا أن نميز بين الوقائع الأساسية والوقائع العادية ، وبين الوقائع البعيدة والوقائع القريبة من وقائع التاريخ ، وقبل أن نخوض فى التمييز بينها علينا أن نرى ماهى **الواقعة التاريخية** ، وكيف يمكن لواقعة معينة أن تعد واقعة تاريخية ، أو أن تتحول من واقعة عادية الى واقعة تاريخية ؟

والواقعة التاريخية ببساطة هى الواقعة التى تؤثر فى سير التاريخ ، فإذا قلنا ان مالمطيا قتل مصرى ، فتلك واقعة عادية لا يختلف فيها الامر ان كان المصرى هو الذى قتل المالمطى عما اذا كان المالمطى هو الذى قتل المصرى ، على انها قد تبدو واقعة شبيهة تاريخية اذا ذكرت على لسان راوية أو سجلت فى مدونة مشاهد ، أو على رأى « ادوارد كار » تستطيع أن ترشحها لعضوية نادى الوقائع التاريخية ، ولكنها حين انتهت بتلك المذبحة التى وقعت بين المصريين والأجانب بالاسكندرية فى يونيه سنة ١٨٨٢ ، قد أصبحت واقعة تاريخية ، ولكنها ليست واقعة أساسية ، وانما هى واقعة عادية أو عارضة والواقعة الأساسية هى مذبحة الاسكندرية .

فالوقائع الأساسية هى التى تكون العمود الفقري للتاريخ - كما يقول ادوارد كار - فحرب الاسكندرية فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ واقعة أساسية ، يعرف المؤرخون جميعا انها حدثت فى الاسكندرية وانها حدثت فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ وليس فى يوم آخر ، وأن الاسطول البريطانى هو الذى قام بعملية الضرب ، وقد تتحول تلك الواقعة الأساسية الى واقعة عارضة أو عادية اذا اكتفى قائد الاسطول الانجليزى بالاحتجاج دون الضرب ، وقد يمضى مثل هذا الاحتجاج فلا يابى به المؤرخ مالم تبد مناسبة لذكره ، وفى الواقعة الأساسية علينا أن نحدد بالدقة زمانها ومكانها **فالدقة التاريخية واجب لأفضلية** . كما يقول هوسمان - ومن هذه الوقائع الأساسية يتعرف المؤرخ الى مادته الاولى حتى قيل انها لا تتبع التاريخ قدر ماتتبع المؤرخ ، وان بدت تلك العبارة غامضة الى حد ما ، الا اننا نستطيع أن نقول ان الوقائع من غير مؤرخ لاتعدو أن تكون كما مجهولا لا يتبينه الناس ، فالاعتقاد فى حدوث الواقعة واستقلالها الموضوعى لا يضيفها من نظرية المؤرخ وتفسيره فالواقعة الأساسية فى التاريخ وان أجمع المؤرخون عليها ، لاتقوم وفقا لخصائص معينة ، ولكنها تقوم باجماع المؤرخين عليها ، ولذلك فان حقيقة وجودها من غير ، انما يقررها المؤرخ وهو قرار أولائى apriori يقوم على الفكرة والنظرية دون الملاحظة والتجريب . فالمؤرخ هو

الذى يقرر ما اذا كان قتل المالمطى للمصرى واقعة تاريخية أم لا ، حين ينفى الوقائع التى يعتمد عليها فى عمله ، فحرب انسان لأخر لاثير اهتمام أحد ، بينما قتل المالمطى للمصرى يؤدى الى وقوع مذبحة الاسكندرية ، واذا قلنا ان ضرب الاسكندرية فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ وليس فى يوم آخر أو سنة أخرى فلان ضرب الاسكندرية حدث تاريخى هام . وليس على المؤرخ فى هذا الا أن ينفى ما يصل به الى المعرفة التاريخية .

واذا كان على مؤرخ العصر الحديث أن يواجه عملية التمييز بين الوقائع التاريخية وغير التاريخية ، فان أكادس الوثائق والمحفوظات والتاريخ العديدة قد أعفت مؤرخى العصور القديمة والوسطى من مشقة التمييز بينها ، اذ لاجدال فى أن كل ماتضمنته تلك الاسانيد والمراجع من الوقائع جليلة أو تافهة قد غدا يحكم التدوين وقائع تاريخية ، ويقف دوره عند انتقاء ما يتيغى منها ، بينما يعاني مؤرخ العصر الحديث لالامة بكل وقائع عصره واحداثه مشقة التمييز بين ماهو تاريخى وما هو غير تاريخى ، فان عليه أن يمر فى مرحلتين : الاولى هذا التمييز فى مادته الاولى بين ماهو تاريخى وغير تاريخى وثانيهما عملية الانتقاء منها بما يوافق حاجته اليها .

معنى التاريخ

وليس التاريخ تجميعا لأكثر عدد من الوثائق ، والخطوط فهذه مكانها فى المتاحف ودور المحفوظات وليس حشدا ضخما للوقائع والاحداث الموضوعية التى لا تقبل النقض أو الجدل ، فلن يؤدى هذا الا الى الجهل بحقيقة التاريخ فليس على التاريخ أن يصور للحاضر ماهو جدير بالذكر فى عصر آخر ، وانما عليه أن يترك أثره فى الناس ، ولن يستطيع أن يترك هذا الأثر الا لم يمت المؤرخ فيه بنفسها يشيع فيه الحياة ، ولن تستطيع الوقائع الجامدة أن تؤدى الى المعرفة التاريخية ، شأنها فى ذلك شأن الجوائق لاتنهض بنفسها مالم تضع شيئا بداخلها ، أو أخشاب (الشادر) أو الحديد الحام لن تكون غير أخشاب أو حديد مالم تتناولها يد الصانع القدير فتجعل منها شيئا ما هو الذى نريد منه ، فالمعرفة التاريخية هى ما ننشده من المؤرخ ولن يكون له فضل الصانع القدير مالم يتناول أكادس الوقائع لينتقى منها ما يريد من دراسته أو يصنع منها شيئا جديرا باهتمام الانسان فضلا عن اهتمامه هو نفسه .

والثورة على الوقائع التاريخية جاءت من جانب فلاسفة الألمان كما جاء تقديس الواقعة التاريخية من

يتسنى للمؤرخ فهم الفكر الكامن وراءه ولذلك فإن
كل التاريخ ليس الا تاريخ فكر . كما يقول
كولنجوود .

الا ان الفكرة التاريخية تقتضي من المؤرخ قدرة
على التخيل لا يؤتاها الا الموهوب منهم ، حيث تحمله
تلك القدرة على تصور الماضي لا في صورة واقعة
مجردة من الحياة ولكن في صورة واقعة حية تموج
بالفكر وتضع وراءها فكرة ما هي التي ندفعها
بالفكرة التاريخية وهذه الفكرة هي التي تدفع الى
العمل وتثمر الواقعة وعلينا ان نبحث عنها في
تفسيرنا للواقعة وفي تمثيل تلك الواقعة لفكرة
معينة ، واثر ذلك على المؤرخ نفسه حين يتصدى
لكتابة التاريخ ، مما يجعل التاريخ الى ميدان الفلسفة
وينأى به عن التاريخ التنويني للوقائع ، فاذا قلنا
مع « ادواركار » ان التاريخ عملية مستمرة من التفاعل
المبادل بين المؤرخ ووقائعه وحوار لا ينتهي بين
الماضي والحاضر ، فان علينا ان نتناول الفكرة التاريخية
كما تناولنا الواقعة التاريخية .

حسين فوزي النجار

قبل على ايديهم ، وان لم تلق ثورتهم تقديرا امام
دراسة الوقائع ، وذهبوا هم انفسهم في طوايا
النسيان حتى أخذ كروتشه في بواكير القرن
الحالي يقدم فلسفة للتاريخ كانت دون ريب مدونة
بالكثير لهؤلاء الفلاسفة الألمان ، وعرف التاريخ بأنه

كله تاريخ معاصر ، وكان يعني بذلك ان صورة
الماضي تبدو من خلال الحاضر وان مهمة المؤرخ ليست
التنوين بل التقويم ، فاذا لم يقوم فلن يتسنى له
ان يسجل ، ولم يلق رأى كروتشه اهتماما حتى
جاءت الحرب العالمية الاولى فقصت على كثير من القيم
والهوانى التي حفل بها القرن التاسع عشر ، وبنا
الناس ينظرون الى الوقائع نظرة مخيبة للآمال التي
عقدوها المؤرخ عليها ، وأخذت الفكرة تحل محل
الواقعة ، أو تعيش الى جانبها ، ولكن أصبح لزاما

ان نعني بالعملية المتبادلة بين الواقعة والتفسير .
فليس الماضي الذي يتناوله المؤرخ بالدرس والتحصيل
ميتا بأي حال من الأحوال ، بل انه مازال يحيا في
الحاضر ، فاذا كان كل ما مضى قد فات ، أو بعبارة
أخرى قد أصبح ميتا ، فانه سيبقى في موائه حتى

احاديث مونتر لان

جاء في ٠٠ الآداب الجديدة الفرنسية الصادرة بتاريخ ١٩٦٥-٢-٤ ان الكاتب الشهير
هنري دي مونتر لان يصدد طبع احاديثه الاذاعية التي قدمها بيري سبيرو في الاذاعة واستغرق
تقديمها (١٥) سهرة كاملة . والواقع ان طبع هذه الاحاديث ونشرها يعتبر عملا ثقافيا فيدا
لما تنطوي عليه من تعريف شامل وعميق بآراء هذا الكاتب وأخلاقه ٠٠ ففي الحلقة الاولى
تكلم مونتر لان عن الثقافة الرومانية التي تآثر بها وهو في التاسعة من عمره ، ثم عاد
فتحدث عن الحرب الاهلية التي اعتبرها وصمة عار في جبين الانسان الحضاري ، وفي الحلقة
الثانية تحدث الكاتب عن الافكار الثورية التي ادار عليها مسرحيته المسماة « الحرب الاهلية » وفيها
تتجلى شخصيته بكل ما فيها من اعتداد صارخ ، وحساسيات اسباني اصل ، وقدره على مصارعة
ثوران الحياة حتى يتغلب عليها ويقف وحيدا في حلبة الواقع يرنو ببصره الى المطلق
واللامتناهي . وفي الحلقة الثالثة عقد مونتر لان مقارنات مستفيضة بين أبطال مسرحياته
الذين استقاهم من تيار العصر الحاضر وبين روح هذا العصر نفسه ، وكيف ان مسرحياته
جميعا تصوير حار ودافئ لشخصيات الجيل الذي يعيش فيه او انها تصوير للجيل الذي
يعيش فيه هؤلاء الأشخاص . وفي الحلقة الرابعة تكلم عن معنى الحياة العائلية الذي أخذ في
الانهيار مع مطلع العهد الحاضر وكان اولي به ان يقوى ويؤدهر لان الحياة العائلية في الحقيقة
هي خلاص الانسان من قلقه وتوتره وشتى ما يلاقه من الوان الصراع ٠٠ فندف البيت ويقين
الانتماء هما عند الكاتب افضل علاج لاضياح انسان القرون العشرين . وتتوالى الحلقات بعد
ذلك ليظهر لنا الكاتب ثقته في فنه واعتداده بنفسه ، وليحدد مكانه من الادب الفرنسي
المعاصر ومن الادب العالمي كله فهو يؤمن بعواطفه قبل ايمانه بفنه ، يؤمن باحساسه قبل ان
ياتيه الايمان بتصوره وخياله . وهو يعترف بحدود الوضع الانساني ولكنه لا يقف عند
تلك الحدود بل يتعداها الى ما بعدها ٠٠ الى حيث العزلة والانفراد ٠٠ الى حيث يشعر
بنفسه في حضرة الآلهة السرمدي .



مارتن لوثر كنج وقضية الزوج

سنسعد زغلول



أحيانا أشعر كما لو كنت جماعة قنوح...
وأحيانا أشعر كما لو كنت نسرا في
الفضاء... وأحيانا أتمنى لو لم أكن قد ولدت!
« يوجين أونيل »



الزواج أنفسهم قبل البيض ! وملتفت الجميع
مشدوهين الى السيدة الزنجية « روزا ياركس »
وهي تقول في حزم « لا ! »

أما البيض : فقد لجئوا الى ما كان لابد أن يفعلوا
في مثل هذه الحالة .. قبضوا على السيدة الزنجية
« المشاكسة » وألقوا بها في السجن . أما الزوج ...
الزوج الرجال فقد أحسوا بالمهانة وهم يرون « سيدة »
تفعل ما لم يجز « رجل » على أن يفعله . وكانت
البداية .. فسرعان ما ألهب نيا القبض عليها
مشاعر الزوج في الولاية . بل وفي أمريكا كلها .
ولجأت السلطات الجنوبية في الولاية الى محاولة
خبثية لكي تبرر فعلتها فأعلنت أن الشيوعيين وراء
هذه الحركة المدبرة .. وأن « روزا ياركس »
ليست سوى عميلة شيوعية وأن الأمر كله من
تدبير « الكرملين » الذي أوحى الى « الاتحاد القومي
للقدم الملونين » (وكانت « روزا » من عضواته)
بأن يبدأ في إثارة المتاعب بتلك الصورة . وأن
يبدأها في ولاية « الاباما » بالذات حيث يبلغ عدد
الزواج أكثر من ٩٨٠ ألفا ، مقابل أكثر قليلا من
مليونين وربع المليون من البيض ، أي في ولاية
يمثل فيها الزواج أكبر تجمع لهم في الولايات
المتحدة الأمريكية .

وفي نفس الليلة التي ألقى فيها القبض على
السيدة الزنجية التي قالت « لا » ، اجتمع نساء
المدينة وأبرقوا الى زعماء الزواج يطلبون منهم سرعة
العمل ويدعون الى مقاطعة وسائل المواصلات التي
يملكها البيض . وفي اليوم التالي تم اجتماع بين
زعماء الزواج المحليين في الولاية استمر يومين
أو ثلاثة قرر بعده المجتمعون أن يدعوا زواج الولاية
الى مقاطعة السيارات العامة - وهي ضربة حاسمة
حيث يمثل الزواج ٧٥٪ من جمهور راكبي تلك
السيارات في الولاية كلها - وكانت هذه الدعوة
تتطلب دعاة ينتشرون هنا وهناك يوزعون المنشورات
ويرفعون مطالبهم .. وفي هذا الصدد أقيمت
المسؤولية على القسيس الشاب « السبعة والعشرين
عاما : مارتن لوثر كنج »

مارتن لوثر كنج

« ومارتن لوثر كنج » .. كان قبل ذلك التاريخ
من الشباب الزنجي المرموق في ولاية « الاباما » ..
فرغم أنه في السابعة والعشرين من عمره (آنذاك)
الا أنه مثقف حاصل على الدكتوراه في الفلسفة من
جامعة بوسطن . والزواج الذين يؤمنون كنيسة
في شارع « بوكستر » يعرفونه تمام المعرفة ..
ويستمتعون بمواعظه النارية ليس كقسيس فحسب ،

بل كرئيس « مؤتمر القيادة المسيحية في الجنوب »
وهم يجدون في مواعظه ما يمس شغاف قلوبهم ،
فهو خطيب ممتاز يأسرهم بصوته وطريقة ألقائه
ثم بكلماته التي تمس واقع حياتهم :-

« يجيء وقت يحس الناس فيه بأنهم قد تعبوا .. »

لقد اجتمعنا هنا المساء لكي نقول لأولئك الذين
أساءوا معاملتنا طويلا .. لقد تعبنا ..

لقد تعبنا من التفرقة والمهانة ..

لقد ضيقنا ذرعا ببركات قدم المساواة والظلم
وليس أمامنا الآن سوى أن نحتج .

لقد طالما تلدعنا بالعبر سنين طويلة ، ولقد
جعلنا البيض « أخواننا البيض » - في بعض الأحيان
نحس بأنفسنا نتقبل منهم الطريقة التي كانوا
يعاملوننا بها ، ولكننا جئنا الليلة لكي نخلص
أنفسنا من العبر على مآدون الحرية والعدالة ..

كلام جميل .. ١٠٠ فيه ثوره .. وفيه ما يأسر
لباب الجماهير الزنجية التي كانت تنظر دائما الى
الرؤساء الدينيين الزواج باعتبارهم « قادة قوميين »
يدافعون عن قضايائهم . « مارتن لوثر كنج »
له من شبابه وحيويته ما يؤهله لأن يتصدر هذه
الانتفاضة التي بدأتها سيدة تجرات وقالت « لا » .
ليس هذا فحسب ، بل ان « الاتحاد القومي لتقدم
الملونين » - الذي يمثل أكبر منظمة للزواج في
أمريكا - ألقى قياده في هذه الانتفاضة للقسيس
الشباب .. كذلك فعلت باقي المنظمات الزنجية مثل
منظمة « مؤتمر المساواة العنصرية » التي يدين
بمبادئها الغالبية العظمى من الطلبة الزواج في
أمريكا . وفي الوقت الذي أسندت فيه الى « مارتن
لوثر كنج » رئاسة فرع « الاتحاد القومي لتقدم
الملونين » في ولاية « الاباما » تأسس « اتحاد تقدم





القلق من دعاة التفرقة العنصرية من البيض يدفعون بعصابتهم لتهديد الزواج وارتكاب أعمال العنف معهم ، ثم مالبثت السلطات البيضاء في الولاية أن ألقت القبض على « مارتن لوثر كنج » وبعض الزعماء الآخرين ، الأمر الذي جعلهم يعدلون عن مطالبهم الأولى ويتشددون أكثر وأكثر ويهاجمون الفكرة من أساسها : فكرة التفريق بين البيض والزوج في الجلوس في مقاعد السيارات العامة . وهنا عاد « الاتحاد القومي لتقدم الملونين » يشارك في « العملية » بكل ثقله وبأساليبه « القانونية » المعهودة . ففي الحادي عشر من مايو سنة ١٩٥٦ عرض « روبرت كارتر » المستشار القانوني للاتحاد القضية على المحكمة الفيدرالية . التي حكمت في ٤ يونيو من العام نفسه بإلغاء التفرقة في الجلوس بالسيارات العامة . وكذلك أبدت المحكمة العليا في واشنطن ذلك الحكم .

ومرة أخرى لجأت السلطات الجنوبية البيضاء إلى العنف ، فقد ازدادت هجمات العصابت البيضاء على الزواج . وبدأت عصابتها « الكلوكلوكس كلان » تثير الغزع والرعب في قلوبهم ، وكان أن تشددت الجماهير الزنجية أكثر من ذي قبل . فلم تعد تكتفي بإلغاء التفرقة في السيارات العامة فحسب ، بل طالبت بإلغائها في المدارس أيضا وفي كل الأماكن العامة ! ومرة أخرى أيضا عادت أحداث « مونتجومري » وولاية « ألاباما » تشهدها الجماهير الزنجية في أمريكا . وتحفزهم إلى العمل الحاسم على أساس « طرق الحديد وهو ساخن » . وارتفعت الأصوات في أمريكا . وتناقل العالم كله أنباء انتفاضة الزواج في أمريكا . وقف ثمانية عشر مليوناً من جديدي تطلعون إلى « المنقذ » مارتن لوثر كنج . إلى « غاندي » الزواج كما كانوا يدعونه وقتها . إلى الرجل الذي قفز اسمه فجأة فغطت أنباؤه وأنباء ثورة أبناء جنسه في أمريكا على أنباء أزمة برلين حتى بين أبناء برلين أنفسهم ! وأصبح الموقف مشحوناً بالتوقعات . الجماهير الزنجية في أمريكا كلها تجددها فرصة سانحة ومواتية لكي تضرب ضربتها الحاسمة في وقت تجمعت فيه صفوفها أكثر من أي وقت مضى . والجماهير الزنجية في الجنوب خاصة تصر على أن تكون هذه الفرصة بداية النهاية لكل القوانين « الجنوبية البيضاء » الجائرة . والعالم كله يعطف على القضية . وعلى الزعيم الشاب القسيس الذي وضعته جماهيره في قيادتها . وبقي أن يتقدم هذا الزعيم . ليتقدم وراءه ثمانية عشر مليوناً ، وتلفت الزواج . وأصفي العالم سمعه يترقب الأنباء . وجاءت الأنباء !

مونتجومري تحت رايته أيضا لقيادة الانتفاضة التي بدأت هناك والتي حبس ملايين الزواج في أمريكا أنفاسهم . وتحفظوا انتظاراً لما تسفر عنه . وجاءت مطالب هذا الاتحاد بعد عدة اجتماعات مخيبة لأمال الكثيرين من الزواج الذين اعتبروها « جبلاً تمخض عن فناء » . كانت مطالبه تنحصر في :
• أن يلقي ركاب السيارات العامة من الفوج معاملة لطيفة !

٥ - كل ركاب السيارة العامة يحتلون مقاعدهم حسب أسبقية ركوبهم على أن يجلس الزوج من الخلف إلى الأمام . ويجلس البيض من الأمام إلى الخلف !

٦ - أن يقود السائقون الزواج السيارات في الخطوط التي تخدم المناطق التي يكثر فيها الزواج

هكذا جاءت مطالب الاتحاد الذي يرأسه « مارتن لوثر كنج » هادئة ببساطة تتفق مع لب دعوة « مارتن لو كنج » نفسه . ولكن آخرين رأوا فيها ضعفاً واستسلاماً أكثر مما فيها من مسالمة . وأعلن « الاتحاد القومي لتقدم الملونين » الذي أسس دعوته أيضاً على مبدأ الاجتماع السلمي - أن هذه المطالب ليست هي ما تنتظره مئات الألوف من أبناء ولاية « ألاباما » . ولما ينتظره الملايين من الزواج في أمريكا ، في الوقت الذي يعرف فيه البيض تمام المعرفة أن « المقاطعة » يمكن أن تؤدي إلى أفدح الخسائر لهم حيث يمثل الزواج ٧٥٪ من المطالب (وكأنها كانت تعلم مسبقاً المدى الذي يمكن

ورغم هذه المسالمة ، فإن السلطات البيضاء لم يعجبها مجرد اجتماع الزواج على أمر . ولو كان هادئاً لطيفاً وديعاً بالصورة التي خرج بها . فقد أعلنت شركات السيارات العامة رفضها لتلك المطالبة (وكأنها كانت تعلم مسبقاً المدى الذي يمكن أن تصل إليه دعوة المسالمة) . بل وبدأ مشيرو

فالقصة طويلة تدعونا الى شيء من التمهّل قبل أن نتابع حديثنا عن «مارتن لوثر كنج» حتى نستطيع بعد ذلك أن نصل الى حقيقة هذا الرجل وسط زخم الأقوال الكثيرة المتضاربة حوله .

ان التاريخ يؤكد أن ملايين الزوج الذين سيقوا في الاغلال من افريقيا الى أمريكا ، كن لهم دورهم الايجابي «والحاسم» في خلق الدولة الامريكية التي لا تزال حتى الآن ترفض أن تمنحهم حق «المواطنة» الصريحة بكل ما يستتبعه من حقوق . ليس هذا فحسب ، بل أن هؤلاء الزوج كان لهم دورهم أيضا في معركة الاستقلال التي أبعدت الدولة الامريكية الناشئة عن دائرة النفوذ والاستعمار البريطاني . فقد شاركوا مشاركة فعالة في الثورة الامريكية كمواطنين أمريكيين حتى وهم يرسفون في اغلال العبودية . بل لقد كانوا يمثلون الطليعة الثائرة في معركة «بوسطن» في مارس سنة ١٧٧٠ التي يصفها المؤرخون بأنها «كانت بداية انهيار الامبراطورية البريطانية» على حد قول المؤرخ الأمريكي «دانيال ويست» ، وكان الزوج يمثلون غالبية الجماهير التي خرجت في ذلك اليوم لتواجه وصاص جنود الامبراطورية البريطانية تحت زعامة قائد زنجي يدعى «كريسبوس اتاكس» . وفي هذا اليوم سقط برصاص البريطانيين أكثر من خمسة آلاف زنجي بينهم «كريسبوس» نفسه .

وعندما وضع دستور الثورة ، غفل عن حقوق الزوج .

ولقد حاول «توماس جيفرسون» أن ينص في الدستور الأمريكي على حقوق الزوج كمواطنين أمريكيين ولكنه فشل حتى اضطر الى أن يعلن صراحته «ان الجنسين الابيض والزنجي ، لا يمكنهما العيش في حرية متكافئة في ظل حكومة واحدة» . فقد رسمت الطبيعة والعادات والأفكار حدودا بينهما .

وعندما قامت الحرب الاهلية الامريكية بين الشمال والجنوب كان من نتائجها أن أصبح الزوج أحرارا من «العبودية القانونية» . ولكن كان من نتائجها أيضا أن حلت محلها عبودية من نوع آخر هي عبودية التفرقة العنصرية البغيضة حيث أصر



«غادر مارتن لوثر كنج» مدينة مونتجومري فجأة الى مدينته أتلانتا . «وتهاشم الناس» . ثم أصبح الهمس صخباً عالياً : «لقد كانت الأحداث كلها أثقل مما يحتمل القسيس الشاب مارتن لوثر كنج» . هو نفسه لم يكن يتصور أن يحدث كل ذلك الأحداث جرفته قبل أن يدرك حقيقة ما حدث . وعندما وجد نفسه على قمة هذه الأحداث ، تحقق له أنه أضعف من أن يحمل مسئوليتها . فتخل عن الملايين التي كانت قد آمنت بقيادته . وخذلها . وعاد الى كنيسته الصغيرة . حتى دون أن يعطي تبريرا واحداً لمسلكه .

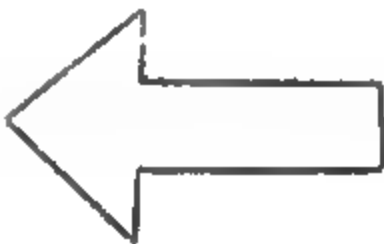
أما غيره فقد أعطوا التبرير : «لقد عاد وتخل عن كل شيء» لأنه عقد اتفاقاً مع البيض .

قضية الزوج

ولكن ماهي الحقيقة وراء تخل «مارتن لوثر كنج» عن الجماهير الزنجية في الوقت الذي اسلمت له قيادتها ، في ظروف كان من الممكن أن تتيح للزوج تحقيق أكبر جانب من مطالبهم وخاصة في الجنوب بعد أن احتشدت الجماهير الزنجية كلها في أمريكا مستعدة لاشارة من يده .

الحقيقة كما يقول «لويس لوماكس» الكاتب الزنجي الأمريكي هي أن الجماهير الزنجية نفسها جعلت من مارتن لوثر كنج ، شبيهاً أكثر مما يستطيع هو نفسه أن يكون . «وأن طبيعة «مارتن لوثر كنج» . وأسلوب دعوته أضعف من أن تحتمل عبثاً وجد نفسه فجأة ودون أن يقدر نقله . أمامه وجهها لوجه .

هنا . . يحتاج الامر الى شيء من التفصيل . .



الذى كان بالنسبة لهم تراثا شعبيا تتناقله الاجيال دون أن يدون في كتب .

كانت هذه الكنائس الزنجية اذن هي الاساس الاول الذى قام عليه الرعيل الاول من المثقفين الزنوج الذين بدؤوا - ولوهمساً - يرفعون اصواتهم بشعارات الحرية للزنوج في أمريكا . . . وبدأ بعض هؤلاء المثقفين يدعو الى تكوين جمعيات زنجية تؤدي بعض الخدمات لابناء المجتمع الزنجي . وتقيم المدارس لتعليم مزيد من الزنوج . . . وتدعوهم الى الهجرة من الجنوب الى الشمال ، لا حبا في « عدل » الشمال ، ولكن هربا من مجتمع زراعي في المحل الاول الى مجتمع صناعي ربما تكثر فيه فرص العمل امام الابنى الزنجية المتعطلة .

ولقد كان من نتيجة ذلك أن ازدادت نفمة ابناء الجنوب من البيض على الزنوج . . . وبالتالي ازدادت وطأة اضطهادهم حتى لقد شنقوا أربعة آلاف زنجي في الفترة ما بين عامي ١٨٨٩ - ١٩٢٢ ، وبدأت اصوات الزنوج ترتفع اكثر من ذي قبل . . . حتى أصبحت بعد الحرب العالمية الاولى أشبه بالصراخ ولكنه كان على أية حال « مجرد صراخ » . . .

هكذا اذن ، بدأت الكنائس الزنجية لهذه الطريق ، . . . وبعدها شاركتها الجماعات الزنجية الأخرى من مثقفي الزنوج تساند دعوتها وتساعد في تحقيق اغراضها . وأصبحت الكنائس الزنجية من ثم ، متنفسا حيويا لكل الزنوج المقهورين المفلوجين على امرهم . . . المتطلعين الى حرياتهم العاجزين عن الوصول اليها . كما أصبحت بالتالى جزءا حيويا أيضا من المجتمع الزنجي الأمريكى يحظى رجالها باحترامه وتقديره .

دور المثقفين الزنوج

على أن المثقفين الزنوج الذين أخرجتهم مدارس هذه الكنائس بدأ يصبح لهم دورهم الكبير في محيط المجتمع الزنجي . وأول جماعات هؤلاء المثقفين جمعية « الاتحاد القومى لتقدم الملونين » وهي الجمعية التى يبدأ تاريخها من عام ١٩٥٠ حين اجتمع بعض المثقفين الزنوج بزعامة المفكر الزنجي الكبير « دكتور دوبوا » في كندا وكونوا جماعة تعرف باسم « حركة يانجرا » تهدف الى تصحيح أوضاع الزنوج في أمريكا ثم بدأت الجماعة تظهر على مسرح الأحداث في أمريكا مع عام ١٩٠٨ عندما قامت في مدينة « سبرنجفيلد » بولاية « إلينوى » مذابح رهيبة راح ضحيتها مئات الزنوج مما أثار الكثيرين من الاحرار البيض . . . فتحولت

مجتمع البيض على أن يرفض قبول السود والملونين ضمن اطار المجتمع الأمريكى ، بل وبدأ الزنوج في الجنوب على وجه الخصوص يتعرضون لاضطهاد مهن من البيض الذين تركوهم « ابراهام لنكولن » مسألة حل المشاكل المتخلفة عن « تحرير العبيد » بالشكل الذى يروونه مناسباً ، والذين وجدوا أنفسهم في أيام خليفته « أندرو جاكسون » يتمتعون بما يشبه الحكم الذاتى . واحتدمت من ثم مأساة الزنوج في الجنوب بينما بدأ البيض حملة منظمة تدعو لعكس ماتدعوا اليه فكرة تحرير الزنوج . وقد استخدموا في هذا الصدد رجال الدين البيض أنفسهم الذين نادوا في غير ماحياء بأن « العبودية » للزنوج هي أنجع الوسائل لتلقينهم مبادئ المسيحية .

ولقد كان من اثر ذلك أن بدأت جماعات من الزنوج (تمثل الارستقراطية الزنجية في تلك الايام) تقيم لنفسها كنائس مستقلة ليؤكد رجالها أن العبودية تناقض المسيحية ، لأن واحدا من الاسس الاولى للمسيحية أن الناس جميعا خلقوا في صورة الرب ، ومن ثم فلا فرق هناك بين ابيض وأسود .

هذه الكنائس الزنجية تعتبر في حقيقه الامر أول انتفاضة زنجية « وديعة » في مواجهة التعصب الأبيض في أمريكا . ولقد كان لها اثرها الكبير في الاجيال الزنجية التالية حينما بدأت هذه الكنائس تقيم الى جوارها أو تحت اشرافها مدارس لتعليم الناشئة الزنجية . ومن ثم أيضا فقد كان لها اثرها البعيد في مجالات التعليم ومحو الأمية . . . كما بدأت تخلق نوعا من الفلسفة والتاريخ لهذه الجماهير الزنجية من الناشئة حين بدأ مدرسو هذه الكنائس وقساوستها يدرسون لهم « تاريخ الزنوج »



الجماعة الى جماعة « الاتحاد القومي لتقدم الملونين »
 .. وبدأت الجماعة تقبل بين أعضائها كثيرين من
 البيض واتخذ هذا الاتحاد الأسلوب القانوني، وسيلة
 للوصول الى أهدافه وتحقيق مزيد من المكاسب
 للمجتمع الزنجي .. وليس من شك في أن هذا
 الأسلوب « القانوني » أتاح للزواج كثيراً من
 الانتصارات مما زاد من نشاط الاتحاد حتى بلغ
 أعضاؤه في سنة ١٩٦٢ أكثر من نصف مليون
 وبلغت ميزانيته حوالي المليون دولار وعدد فروعه
 حوالي ألف وخمسمائة فرع موزعة على ثمانين
 وأربعين ولاية وأصبحت له صحيفة رسمية واسعة
 الانتشار ..

هذا الاتحاد اذن اتخذ القانون وسيلة لتصحيح
 الأوضاع .. بينما ظلت الكنائس هي مصدر
 الإلهام الروحي لملايين الزنوج ، وظل رجالها يمثلون
 نوعاً خاصاً من القيادة القومية يشركون في كل
 عمل « قانوني سلمي » يمكن ان يتيح للزواج
 مزيداً من المكاسب .

بيد أن « القانون » لم يعد كافياً لمواجهة التعصب
 الاعمي الذي يواجهه الزنوج في القارة الأمريكية
 وخاصة في الولايات الجنوبية منها . وبدأ الزنوج
 يحسون بوطأة هذا التعصب .. ويحسون كذلك
 بأن البيض في الولايات المتحدة لم يعودوا راغبين
 حتى في مجرد وجود الزنوج في هذا البلد
 لشعورهم بأنهم لم يعودوا يحتاجون الى أيديهم
 العاملة بعد أن تطورت الحياة الصناعية والآلية
 هناك تطوراً مذهلاً . ومن ثم بدأ الزنوج يحسون
 بحاجتهم الى « أسلوب آخر » من أساليب المواجهة
 أكثر ايجابية .. وأكثر صراحة في الإصرار على
 حقوقهم المسلوبة .. وبدأت تظهر على مسرح
 الأحداث جماعات زنجية تحقق للجماعات الزنجية



هذه الحاجة .. وكان أبرز هذه الجماعات « المسلمون
 السود » . التي دعت صراحة الى « كراهية » البيض
 واحتقارهم كرد على ما يلقاه الزنوج من البيض
 .. والى « رد العنف بالعنف » .. والى طرح أسلوب
 القوة والرقابة والمسالمة في مواجهة تعصب البيض .
 وسرعان ما أصبحت هذه الجماعة مصدر الإلهام من
 نوع آخر لمئات الآلاف من الزنوج الذين رأوا
 أنها أقرب الى احتياجاتهم وأنها تعيد الى الزنجي
 ثقته بنفسه وبأدميته ، حتى بلغ أعضاؤها أكثر من
 مائتي ألف من الزنوج « المسلمين » وأصبحت
 تستهوي بدعوتها جانباً كبيراً من الملايين الزنجية .

هذه اذن جماعة تطرح المسالمة والحيل القانونية
 وتدعو الى مواجهة العنف بالعنف ، وتدعو أيضاً
 الى تجاهل المجتمع الأبيض تجاهلاً تاماً .. والى
 تحقيق استقلال اقتصادي واكتفاء ذاتي كامل بين
 أعضائها تمهيداً للمطالبة بالاستقلال الذاتي في
 إحدى الولايات الجنوبية حيث ينبغي في رأيها أن
 يكون للزنوج دولة خاصة بهم هناك .

ولسنا هنا في صدد تفصيل طبيعة دعوة هذه
 الجماعة ، ولكن الشيء الذي ينبغي أن نلفت النظر
 اليه هو أنها دفعت الى المجتمع الزنجي الأمريكي
 « بمفهوم جديد » لمواجهة العنصرية البيضاء
 البغيضة ، .. مفهوم وإن لم نناقش مدى صحته
 إلا أنه أصاب الزعامات الزنجية الأخرى بقدر كبير
 من الحيرة والارتباك بعد أن رأت كيف تفلطت دعوة
 جماعة المسلمين السود بصورة مذهلة أدهشت
 المراقبين الزنوج أنفسهم .. ماذا يمكن أن تفعله
 هذه الزعامات اذن في مواجهة هذا الوباء - ولا يريد
 أن أقول الخطر - الجديد الذي يهز ركائزها ؟ لا بد
 أن تحرص على ألا تقل تشدداً عن « المسلمين السود »
 وهي ترى بعينها مئات الزنوج المسيحيين التابعين
 لمختلف الكنائس المسيحية ، يزحفون كل يوم وهم
 يرتدون الملابس التقليدية لأعضاء جماعة
 المسلمين السود . الى المسجد الذي يخطف فيه
 « الحاج محمد » أو « مالكولم اكس » زعيم الجماعة
 البارزين .. لا بد وأن تضيق شيئاً جديداً على
 أساليبها السلمية التقليدية في مواجهة الدعاية
 الجديدة التي تجد آذاناً صاغية ونفوساً عطشى الى
 « شيء جديد » ايجابي قوي بين ملايين الزنوج في
 الوقت الذي تزداد فيه يوماً بعد يوم تصرفات
 البيض الحاكمة مما يميل بالزنوج أكثر وأكثر الى
 جانب التشدد والتحدى وهم يرون أعضاء الجماعة
 الجديدة يواجهون كل عنف بمثله .

شيء آخر ينبغي أن نشير اليه في هذا الصدد ،
 هو أن المسلمين السود يرفضون رفضاً قاطعاً أن

يشرعوا البيض في حركاتهم ودعوتهم ..
ويصرون كل الاصرار على قصر الانتماء الى جماعتهم
على الزوج فحسب .. ويتعنون على الجماعات
الزنجية الاخرى انها تقبل في صفوفها البيض ..
وخاصة اليهود ، حيث يتقلد اليهود في « الاتحاد
القومي لتقدم الملونين » مناصب قيادية ! ..
**والزوج عموميا امرىكا يكرهون اليهود ويحتقرونهم
ويتخوفون من اساليبهم الانتهازية المألوفة .**
وهكذا فان هذه الزعامات الزنجية بدأت تعاني من
تشكك الزوج في مدى قدرتها على تحقيق مطالبها
او لا لان هذه الزعامات تسلك اساليب سلبية في
المقاومة وثانيا لانها تتعاون مع بعض البيض
الذين قد يكونون جواسيس على الزوج لصالح
ابناء جلدتهم .

فلسفة الزعيم الروحي

هنا ، نعود مرة اخرى الى «مارتن لوثر كنج» .

«مارتن لوثر كنج» كان قبل أحداث سنة
١٩٥٥ التي اشرنا اليها في البداية مجرد قسيس
له مكانته الدينية والروحية في مدينة «مونتجومى»
وما حولها .. والكنيسة الزنجية لازالت تمثل قوة
لها مكانتها بين زنوج أمريكا .. والأحداث المذكورة
حدثت بأسرع مما كان يتوقع الكثيرون ..
«مارتن لوثر كنج» تصدى لحمل جانب من هذه
الأحداث فاذا به يجد نفسه وقد أصبح فجأة على
قمته ! .. واذا به يجد نفسه وقد ألقت اليه كل
الزعامات الزنجية التقليدية قيادها في « المعركة »
المنتظرة ، وما الذى كانت تتوقعه الجماهير الزنجية
المتربة في جميع أنحاء الولايات المتحدة ؟ .. لجوء الى
«القانون» والمحاكم وغيرها من الأساليب الرقيقة .
احتجاجات في الصحف وفي المنشورات ؟ .. كل
هذه أصبحت .. وفي تلك الأحداث بالذات .. شيئا
لا يشبع رغبات الجماهير الزنجية التي رأت جماعات
أخرى تقف مواقف صلبة وإيجابية في التمسك
بحقوقها ، والتي رأت أيضا طليعة جديدة من
الثقافين الزوج - وخاصة الطلبة - ينظمون اتحادا
جديدا (اتحاد المساواة العنصرية) يلجأ الى أساليب
أكثر إيجابية من الأساليب التقليدية ، فهم ينظمون
مواكب «الزحف» ، ويلجئون الى أسلوب العصيان
المدنى ، .. وينظمون الاضرابات .. ولا يترددون
أحيانا في الاصطدام بالمتعصبين البيض .. ورجال
البوليس في مظاهراتهم .

كانت الجماهير الزنجية اذن في سنة ١٩٥٥
تنتقل الى «مارتن لوثر كنج» وقد حشدت قواها

جميعها وتحفزت للقيام بعمل إيجابي .. ورفضته
بنفسها الى قمة الأحداث باعتبار مكانته الدينية
وكلماته النازية التي أثارت حماس الزوج في
«مونتجومى» ، وولاية «الاباما» .. ثم في ولايات
الجنوب كلها .. وهنا ، كان لابد أن يخيب
«مارتن لوثر كنج» أملها .. لماذا ؟ .. هل لأنه
اتفق حقا مع البيض على أن يتخلل عن ملايين الزوج
الذين القوا اليه قيادهم ؟ .. ليس هذا هو السبب ،
وانما السبب شى آخر .. «ان مارتن لوثر كنج قد
يكون مهما ولكنه لا يصلح لان يكون منفذا ، قد
يكون فيلسوفا ، ولكنه لا يستطيع أن يتحمل عبء
معركة ، خاصة وان طبيعته نفسها وطبيعة دعوته
لا تؤمن بالعنف وانما تؤمن ايمانا كاملا بالمقاومة
السلمية . ومن ثم فقد اضطر الى التخلل عن
الجماهير في اللحظة التي بدأ فيها يحس بان أحداث
يوم ١٠ ديسمبر سنة ١٩٥٥ قد يكون لها مبعدها مما
لا يقوى هو على أن يتحمل مسئوليته ، وهو الرجل
الذى يفكر بأسلوب روحي مثالى لا بأسلوب عمل
واقعى . انه يستطيع أن يكون ملهما بل وحتى ثائرا
داخل حدود كنيسته او داخل حدود مدينته ،
ولكنه لا يستطيع بحكم تكوينه الروحي أن يكون
«قائد» ثورة زعماء آخرين !

زعماء آخرون

ولعله من المناسب هنا أن نشير الى مثال آخر
«مارتن لوثر كنج» في جنوب افريقيا هو «البرت
جون لوثنولى» الذى تربى في مدارس التبشير الأمريكية
.. واصطبغت ثقافته بالصيغة الدينية واعتبره
الافريقيون هناك ملهما لهم في محاولتهم اصلاح
أوضاعهم السيئة . ان «البرت لوثنولى» هو أيضا
يؤمن ايمانا كاملا بأسلوب «المقاومة السلمية» ،
وفى هذا الصدد يقول الكاتب الانجليزى «الجنوب
افريقى» «رونالد سيجال» : «ان سمعته
الشخصية وتأثيره هما اللذان منعيا الجماهير
الافريقية من أن تتحول الى الانفجار العنيف في
مواجهة القوانين العنصرية فى سنة ١٩٦٠ بعد
أحداث شاريقيل» .. وبالرغم من المنزلة الروحية
التي يتمتع بها «لوثنولى» بين الجماهير الافريقية في
جنوب افريقيا ، فانها لم تعد تثق في انه «القائد»
الذى يمكن أن يقودها في معركة صريحة ضد
البيض هناك بما فيها من احتمالات الاصطدام المباشر ،
ومن ثم فهي ترى في رجل مثل «روبرت سوبوى كوى»
هذا «القائد» الذى ينادى في صراحة وقوة : «اننا
نضرب في طريق جدينا من أجل تحرر أبناء بلدنا»
ان سياسة الحكومة في القوة والتهرب والعنف لن
تلقى منا بعد اليوم مقاومة سلمية فحسب ! فنحن
الذين سنختار ..
مثل مايقوله «روبرت سوبوى كوى» في جنوب

يخلق للقيادة حتى يوم فرستها عليه الجماهير . ولكنه رغم ذلك لا يزال يحتل مكانة كبيرة في قلوب الزنوج في الولايات المتحدة .

يبقى بعد هذا سؤال لا أدري إذا كان من الممكن حقا للمرأة أن يجيب عليه اجابة شافية : من الذي على حق ؟ .. «مارتن لوثر كننج» بدعوته السلمية في مجال المقاومة ، أم الجانب الاكبر من الجماهير الزنجية التي بدأت تنزع الى أسلوب التشرد والحزم ؟

سؤال قد تصعب الاجابة عليه ولكن لتكن الاجابة عن هذا السؤال ما تكون فالامر المؤكد ان «مارتن لوثر كننج» سيبقى دائما رمزا له وزنه في تاريخ الزنوج بأمريكا .. ووراء كل كسب يحصلون عليه هناك مهما اختلفت الآراء بشأنه . ولعله ليس من قبيل الصدفة أن يحصل كل من «البرت لوثرولي» في جنوب افريقيا ، «ومارتن لوثر كننج» في أمريكا ، على جائزة «نوبل» للسلام !

سعد زغلول

افريقيا .. يقوله اليوم زعماء آخرون جدد في الولايات المتحدة مثل «الحاج محمد» و «مالكولم اكس» و «جيمس فومان» الى حد ما ، وهو بالضبط ما أصبحت الجماهير الافريقية هناك والزنجية هنا تريد . ومن ثم قلن تقتنع أبدا بكلمات رجل مثالي مثل «مارتن لوثر كننج» حين يقول : «ان الرجل المسالم لا يرفض فقط ان يطلق النار على خصمه ، ولكنه يرفض ايضا ان يكن له الكراهية» ! وهكذا فان رجلا كهذا يظل في مكانة الفيلسوف المثالي ، الذي يكشف للناس حقيقة الالم وقد يبصرهم باوضاعهم السيئة .. ولكنه لا يستطيع الا ان يكون امينا مع نفسه ومبادئه حين لا يتخطى حدود هذه المثالية .. أو حين يعجز عن أن يمنح الجماهير ما تريد في مجال التنفيذ خاصة اذا انفردت الأحداث بما هو ليس اهلا له .

هذا الذن هو «مارتن لوثر كننج» على حقيقته .. رجل مثالي ، قسيس لا يؤمن بالعنف ، ملهم لم



النار في المرة القادمة

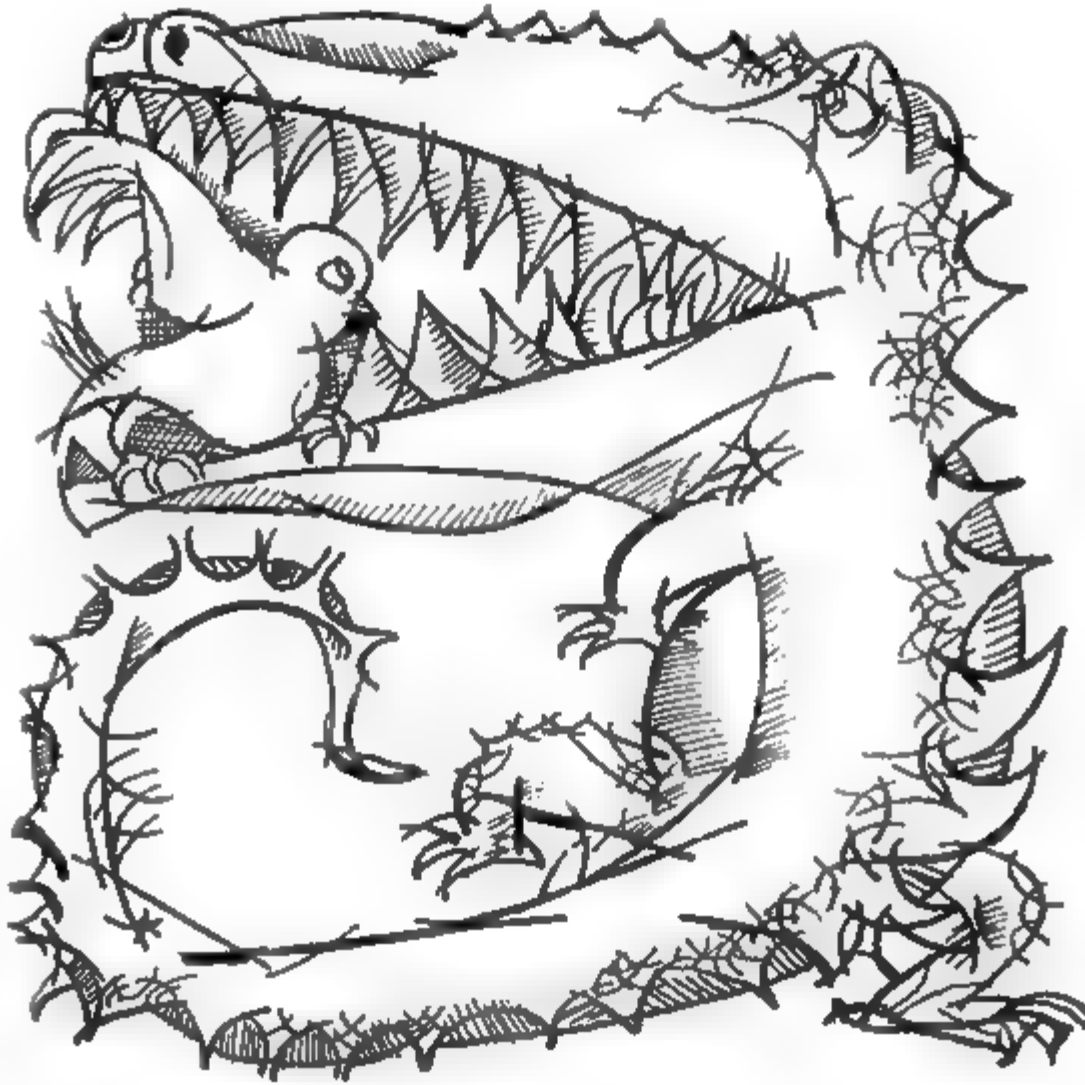
وعلى العكس من مارتن لوثر كننج الزعيم الزنجي الذي يتخذ من المسألة سلاحا لتحقيق الوجود الزنجي في الولايات المتحدة ، نجد كاتبا مثل جيمس بولدين يتجه الى العنف للرض هذا الوجود بعد ان احس بلا جدوى المسألة ولا مشروعية

التسامح . فهو في كتابه الجديد «النار في المرة القادمة» يترجم قضيته وقضية سكان حي هارلم من الزنوج الذين يعيشون بلا حياة تحت وطأة التفريعة العنصرية وغرور الابيض الامريكي وتهديده المستمر . وبعد أن يصف الكاتب الكثير من مظاهر العناء الذي يعانيه الانسان الزنجي المعاصر يقول في صراخ «تصوروا .. كل هذا يحدث على مشهد من العالم اجمع ، وفي ارض يطلون عليها اسم العالم الحر او الدنيا الجديدة» .

واذا كنا لانعلم الا القليل والقليل جدا عن البؤس الحقيقي الذي يعيشه زنوج الولايات المتحدة، فكتاب جيمس بولدين يرينا الكثير والكثير جدا من مظاهر هذا البؤس ، يرينا كيف يعيش الزنجي في أمريكا دون أن يتمتع بحق واحد من الحقوق المدنية ، دون أن يجرؤ على

رفع بصره الى المواطن الأمريكي دون أن يترك ليعيش او يترك ليهاجر .

وبعد ان يطرح الكاتب قضيته وقضية اخوانه من الزنوج الامريكيين ، بعد أن يطرحها بنوع من الرؤية الفنية التي تتسم بالعنف والقوة ينتهي الى انه كانتا ما كانت ظواهر البؤس وكانتا ما كانت صنوف العذاب فان هذا كله لن يمنع الزنجي من فرض وجوده فرضا ومن اللجوء الى الحل العملي الوحيد ان اقتضى الامر .. والحل العملي الذي لاحل سواء هو النار .. «النار في المرة القادمة» وهذا ما عبر عنه الكاتب في ختام ترجمته اللاتية بقوله : «العدالة .. العدالة هي الشيء الذي نريد» وهي الشيء الذي ان لم يعطى لنا فسنحصل عليه ، وان لم نحصل عليه اليوم بالسلم فسنحصل عليه غدا بالنار» .



تجاذب الناس

لم تكن «المجاذبية» التي يميل بها شخص الى شخص من افراد الناس قد خضعت للبحث العلمي خضوعاً يردّها الى عللها الصحيحة ، كما وقف علماء النفس حيالها موقفهم من ظاهرة انسانية تستعصى على التعليل العلمي وفي هذا المقال محاولة في هذا السبيل .

ولعل أقرب فكرة تصلح لتعليل التجاذب بين شخصين هي « التجاور » بحيث تصبح القاعدة العامة لظاهرة التجاذب ، هي أنه : « على فرض تساوى كل الظروف الأخرى ، فالأرجح أن يجلب الشخص نحو من يجاورونه ويتصلون به أكثر من سواهم » .

على أن « التجاور » الذي نعنيه هنا ، ليس هو التجاور المكاني في حد ذاته ، بل هو السلوك الذي يترتب على هذا التجاور المكاني ، أعني أن شخصا ما يسلك على نحو ما فيستجيب لسلوكه هذا شخص آخر ، واذن «التجاور» المقصود هنا هو « تفاعل » بين شخصين ، وبهذا تصبح القاعدة العامة للتجاذب هي أنه كلما تكرر التفاعل بين شخصين ، اشتد التجاذب بينهما ، وهي القاعدة التي أوردناها «هومانز» في كتابه « الجماعة البشرية » بقوله : « إذا زاد تكرار التفاعل بين شخصين أو أكثر ، زادت درجة ميلهم الواحد نحو الآخر » .

لكننا نعود فنسأل : لماذا يؤدي تكرار التفاعل بين شخصين إلى زيادة التجاذب بينهما ؟ أليكون ذلك لأن الصلة بين التفاعل والتجاذب أن هي إلا حالة تطبيقية لمبدأ سيكولوجي عام ، هو المعروف باسم مبدأ « الثواب والدعم » ؟ ومؤدى هذا المبدأ هو أن العلاقة بين المثير . والاستجابة تقوى إذا صادقت هذه الاستجابة عند الشخص المستجيب ارتياحا ، وهو ما نصلح على تسميته « بالثواب » ، وكلما تكررت الاستجابة وتكرر معها الشعور بالارتياح عند المستجيب ، فإن العلاقة بين المثير والاستجابة « تدعم » أي أنها تشتد وتقوى .

وتطبيقا لهذا المبدأ في حالة «التجاذب» نرى أن المثير هنا هو شخص بذاته يسلك على نحو معين ، فيستجيب له شخص آخر ، أعني أنه يرد على فعله بفعل فيتم بينهما تفاعل ، فإذا ما حدثت هذه الاستجابة عند المستجيب ارتياحا ، فويت العلاقة بين الشخصين ، وأصبح بينهما «تجاذب» يجعل الشخص الثاني أميل إلى صحبة الشخص الأول ، تفضيلا له على غيره . وأما إذا جاء السلوك الذي

د . منهجية حاسية

يتفاعل به الشخص الثاني مع سلوك الشخص الأول مصحوبا بالضيق والاختناق ، كان من شأن هذا أن يضعف العلاقة بين الشخصين حتى تفتقر وتضمحل .

بهذا نفسر العلاقة بين أن يتفاعل شخصان وبين أن يتجاذب هذان الشخصان نتيجة لذلك التفاعل .

أقول أننا نفسر هذه العلاقة بمبدأ «الثواب والدعم» ، سريطة أن نضيف إلى هذا المبدأ فرضين :
الفرض الأول هو أنه إذا نتج عن التفاعل بين شخصين ثواب وعقاب في آن معا - أعني إذا نتج عنه ارتياح وضيق معا - فإنه إذا زاد الثواب على العقاب ، كانت هذه الزيادة كفيلا بدعم العلاقة بين الشخصين .

والفرض الثاني هو أنه إذا ماتساوى الثواب - أو الارتياح الناشئ عن تفاعل مع شخص (أ) ومع شخص «ب» ، كانت علاقتهما أشد مع من كان بيني وبينه حالات من التفاعل أكثر مما بيني وبين الآخر .

فلو أضفنا هذين الفرضين إلى مبدأ « الثواب والدعم » استطعنا تعليل العلاقة بين تكرار حدوث التفاعل من جهة والتجاذب بين المتفاعلين من جهة أخرى - على أن ذلك لا يعني شيئا أكثر من قولنا : أن درجة احتمال حدوث الأثابة -الارتياح - نتيجة للتفاعل ، تتفاوت بتفاوت عدد المناسبات التي سنحت واتاحت تكرار التفاعل ، أي أنه كلما زادت مواقف التفاعل بين شخصين زاد الترجيح بحدوث الارتياح عند الشخص المستجيب - لكن ماذا نقول في حالة تتساوى فيها فرص التفاعل بين أحد من الناس وبين عدة أشخاص آخرين ومع ذلك تراه أشد ميلا وانجذابا والفة مع شخص معين من هؤلاء ، الأشخاص دون الآخرين . ان مبدأ «الثواب والدعم» - مع الفرضين اللذين يصحبهان - لا يفسر شيئا ، لأن « الثواب » متساو ، لكن «الدعم» لم يكن متساويا ، بل جاء أقوى بالنسبة لهذا منه بالنسبة لذلك .

وإذا فالسؤال الآن هو هذا : بماذا نفسر انجذابنا نحو هذا الشخص دون ذلك ، مع تساوى حالات التفاعل بيننا من ناحية وبين كل منهما من ناحية أخرى ؟

وهنا نرانا نلجأ إلى مبدأ سيكولوجي آخر ، لتفسير ظاهرة التجاذب ، ألا وهو مبدأ «التعميم» الذي مؤداه أننا ننقل ميلنا أو انجذابنا نحو شخص معين إلى ميل أو انجذاب نحو شخص آخر لما بين الشخصين من تشابه في الصفات ، فإذا ما رأيت فرص التفاعل بينك وبين شخصين آخرين قد تعادلا ، ومع ذلك وجدت نفسك أشد انجذابا لأحدهما دون الآخر ، كان تعليل ذلك أن الشخص الذي انجذبت إليه يشبه أحدا كنت قد تعلقت به أثناء الطفولة أو المراهقة .

لكننا نعود فنلاحظ أن هذا المبدأ - وإن يكن ضروريا في تعليل التجاذب - في مرحلة لاحقة من العمر إلا أنه لا يفسر لنا كيف تم التجاذب مع من كنا قد تعلقنا به في مرحلة سابقة من العمر ، طفولة كانت أم مراهقة ؟ فكاننا عدنا إلى الإشكال نفسه من جديد

(« اتساق شخصية الراشد » - مجلة «عالم النفس الأمريكي» سنة ١٩٥٥) أظهر بوضوح وجود صفات متشابهة أكثر من صفات متكاملة بين مثل هؤلاء الأزواج . غير أنه في بحث أجري على مجموعة من الأزواج المستتمعين بحياة زوجية موفقة ، وجد أن الاختلاف فيما يختص بصفات تأكيد الذات وانكار الذات ، كان يقلب على الأزواج في هذه المجموعة . أي أنه تبين أن وجود صفة تأكيد الذات عند أحد الزوجين كان يصاحب وجود صفة انكار الذات عند الزوج الآخر ، لا صفة تأكيد الذات المشابهة . وهذا طبيعي ، فالشخص صاحب الحاجة النفسية القوية لتأكيد الذات يسعده لاشباع هذه الحاجة أن يتفاعل مع شخص يتقبل هذا التأكيد منه ، ويرضاه في انكار لذاته ، أكثر مما يسعده أن يتفاعل مع شخص يريد هو الآخر أن يؤكد ذاته .

إلى هنا تبين أننا نكون اتجاهات تفضيل وميل ، أو اتجاهات نفور وتجنب نحو الأشخاص تبعاً لارضائهم أو لاساءتهم لنا . وأن قواعد الاستمرار وتبادل الارضاء أو الاثابة والتكامل في الصفات ، لها تأثير على احتمال تحقق الارضاء أو الاثابة . والآن نحصر اهتمامنا في نوع خاص من الارضاء المتبادل ، يؤثر تأثيراً كبيراً في عملية التجاذب ، وهو النوع المتصل بسلوك التواصل .

والتواصل عملية تفاعل اجتماعي تعتمد على تبادل المعلومات وليس على تبادل القدرات . وتبادل المعلومات وما يترتب عليه من نتائج هو الذي يهمنا هنا . ولول ما يهمنا من نتائج هو أن الشخصين المتواصلين يصبحان أكثر تشابهاً بعد التواصل . فلنفرض مثلاً أن شخصاً عبر عن رأيه في شيء ما لصديق له ، وأن هذا الصديق أحس باخلاصه في هذا الرأي فأخذ به واعتقده ، فانه يترتب على تواصل هذين الصديقين في هذه الحالة تشابه أكثر في معرفة هذا الشيء وفي الاتجاه أو الميل إليه . هذا النوع من التشابه أي تشابه الاتجاهات هو النوع الذي تكون له أهمية خاصة في التواصل بين الأشخاص . ويختلف التشابه زيادة ونقصاً باختلاف درجة التجاذب .

أما النتيجة الثانية الخاصة بسلوك التواصل ، فتعكس العلاقة وتجعلها كما يلي : أن التجاذب بين شخصين متواصلين يختلف باختلاف درجة تشابه اتجاهاتهما ، ذلك التشابه الذي يدركه الطرفان المتواصلان في نفسيهما نحو موضوع التواصل .

في تلك النتيجة نجد أن التشابه المتزايد يصاحب التواصل . فلا غرابة إذا أن يصحب التشابه المتزايد هدفاً من أهداف التواصل ، وأن يكون بلوغ هذا التشابه فيه ارضاء وفيه اثابة ، والارضاء والاثابة تقرب أكثر من الصديق ، وإذا

نعم أن مبدأ التعميم هذا يفسر لنا كيف اتنى الآن قد أنجذب إلى شخص بمرات من التفاعل أقل من مرات التفاعل المطلوبة لحدوث هذا التجاذب نفسه مع شخص آخر ، وذلك بأنني أنقل انجذابي القديم نحو شخص ما في حياتي الماضية ، إلى شخص جديد في حياتي الراهنة . لما بينهما من شبه ، أي أن «الاثابة» - أو الارتياح - الذي أشعر به في معاملتي لهذا الشخص الجديد تستمد بعض قوتها من علاقتي القديمة بشخص كنت قد انجذبت إليه فيما مضى . لكن مبدأ «التعميم» هذا لا يجدينا شيئاً عند محاولتنا تفسير حالة الانجذاب الأولى مع الشخص الأول . قد يكون التعليل هو في «الاثابة المتبادلة» أي أنه إذا ما تفاعل شخصان ، وأحس المستجيب براحة في استجابته لسلوك الشخص الأول ، ثم أراد لهذه العلاقة أن تستمر لتكرر هذه الراحة ، فلا بد له أن يبادلها اثابة بالاثابة ، أو راحة براحة ، ليمود الطرف الأول إلى مثل سلوكه السابق فيعود الطرف الثاني إلى مثل استجابته السابقة ، فتتكرر حالات الارضاء وبالتالي يشتد الميل بين الطرفين ، أي يشتد التجاذب بينهما .

وهنا نسال : ماهي الظروف التي إذا توافرت ضمنت لنا أن تجيء الاثابة متبادلة ، وإن يستمر التجاذب بين الطرفين المتجاذبين ؟

أول هذه الظروف هو اشتراك الشخصين المتجاذبين في ميول عامة تنطو بميلوكا مشتركا ، فإذا كنت تحب لعب «التنس» - مثلاً - فأنت تقابل لأن تشاب من أولئك الذين يهيمون لك لعب التنس وتكون أنت في الوقت نفسه مثيباً لزميلك الذي يلعبك ، وكلما اشتدت الاثابة عند الشريكين ازداد الترجيح باجتماعهما مرة أخرى في اللعب ، وازداد الترجيح أيضاً بأن الاثابة في المرة الثانية ستكون أكثر منها في المرة الأولى ، وهكذا يخلق التجاذب تجاذباً .

والظرف الثاني الذي يهيئ استمرار تبادل الاثابة هو أن يكون لدى الشخصين ميول يكمل بعضها بعضاً ، أعني ميولاً تتطلب من الطرفين أن يتعاونوا ، كما يحدث للطائر والتمساح ، حين يكون بين أسنان التمساح فضلات من طعام يود لو زالت ، فيجئ الطائر ليلتقطها لأنها غذاءه ، فتحدث الاثابة للطرفين ، لأن ما يريد الأول يكمله ما يريد الثاني وفي هذه الحالة ، حالة الميول المتكاملة ، كما في حالة الميول المتشابهة ، تكون القاعدة هي أن التجاذب يخلق تجاذباً .

وقد أجريت في السنوات الأخيرة بحوث عديدة لاختبار الفرض القائل أن الصفات الشخصية الكاملة لبعضها البعض تظهر عند الأزواج الذين تكون درجة التجاذب بينهم فوق المتوسط . لكن بحثاً دقيقاً من هذه البحوث قام به كيل ؟

لهذا التأكيد من غير أن يشعر الواحد منهما باختلافه مع الآخر .
من أجل هذا يؤكد أن التجاذب بين شخصين يختلف دائما باختلاف درجة التشابه الذي يشعر به الطرفان في اتجاههما نحو أشياء هامة وضرورية وأن التشابه في الاتجاهات شرط ضروري لتحقيق التجاذب ، وأنه هو المسئول أكثر من أي شرط آخر عن الاختلاف في درجة تجاذبنا مع من حولنا من الأشخاص .

هذا التأكيد إذا وضعناه في صورة فرض علمي كان على الوجه التالي : إذا نتج عن التواصل ادراك للتشابه المتزايد في الاتجاه نحو أشياء هامة ، وضرورية ، ترتب على ذلك تزايد في التجاذب .
وقد قام بتحقيق هذا الفرض عالم النفس الأمريكي تيودور نيكوم ، ونشرت البحوث التي أجراها لهذا التحقيق في مجلة « عالم النفس الأمريكي » نوفمبر سنة ١٩٥٦ .

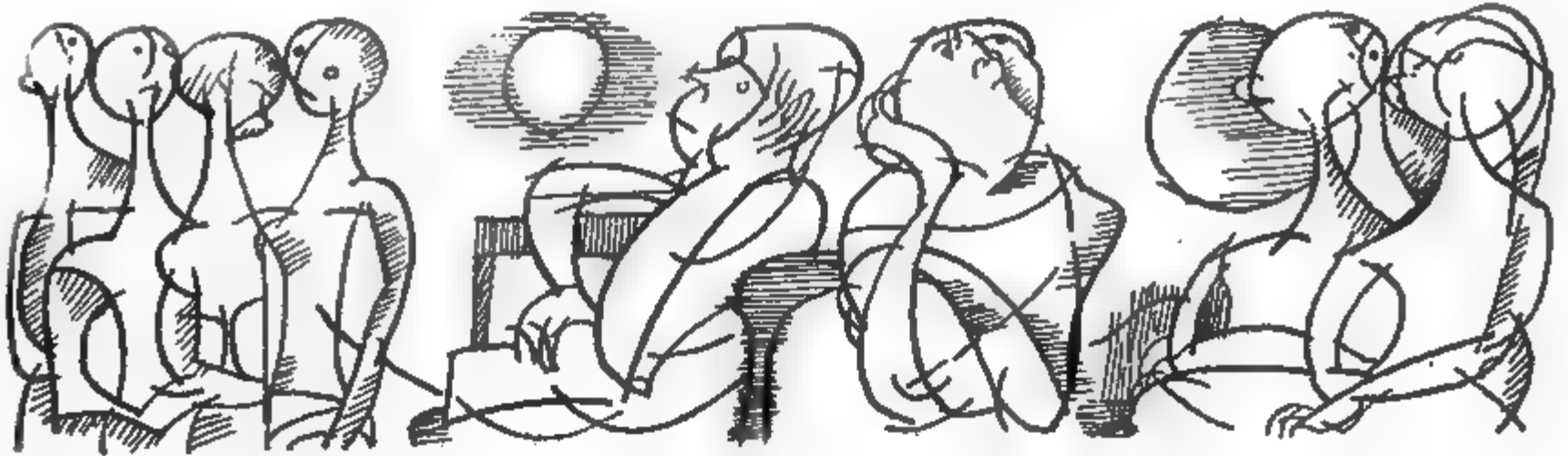
في البحوث التي قام بها هذا العالم ، روعيت الملاحظة الموضوعية للعلاقات المتغيرة بمرور الوقت بين التجاذب وبين التشابه في الاتجاهات ، كما روعي الابتداء من درجة الصفر في علاقة التجاذب . فاختيرت عينة من أشخاص غرباء لا يعرف الواحد منهم الآخر . كذلك روعي أن يكون الموقف بحيث يسمح بتكوين علاقة على درجة كبيرة من التجاذب . وقد خطط البحث بطريقة تمكن من الملاحظة المنظمة المتكررة .

استأجر الباحث بيتا للطلاب المستجدين في جامعة « متشجان » ، وأعلن الطلاب بذلك قبل افتتاح الجامعة بعد أسابيع ، وعرض عليهم الإقامة المجانية في هذا البيت لمدة فصل دراسي ، على أن يخصصوا من وقتهم أربع أو خمس ساعات في الأسبوع للإجابة على بعض الاستخبارات أو المقابلات مع مختص أو الاشتراك في تجارب . واختير من بين ردود الطلاب مجموعة من الطلاب روعي في اختيارهم

فكلما زاد التشابه زاد التقارب وزاد التجاذب .
إلا أن هناك شروطا يجب أن تتوفر حتى يتحقق التشابه وحتى يؤدي تحققه إلى الارضاء والانابة . نذكر من هذه الشروط شرطين :
الاول : أن يكون الشيء الذي تتشابه الاتجاهات نحوه ذا قيمة وأهمية ، سواء كانت القيمة ايجابية تجعلنا نحبه ، أو سلبية تجعلنا نكرهه . ويكون اكتشاف التشابه مثيرا بمقدار ما يكون الشيء الذي تتشابه الاتجاهات نحوه له هذه القيمة . أما اكتشاف التشابه بين الواحد منا وبين صديق جديد فيما يختص بشيء ليس له : لأهمية عابرة ، فيكون أقل ارضاء من اكتشاف التشابه فيما يختص بمسؤول الشخص ذات الأهمية الكبيرة .

الثاني : أن يكون موضوع التشابه ذا أهمية مشتركة بين الصديقين . ويزداد الارضاء المترتب على التشابه المتزايد كلما كانت لموضوع التشابه أهمية مشتركة ، فالأشياء المشتركة بين الصديقين مثل فوز مرشح معين يهمهما تكون ذات نتائج هامة بالنسبة للآخرين ، بينما الأشياء غير المشتركة والتي تتصل بالمزاج الشخصي ، مثل تناول الشاي باللبن أو من غير لبن ، فتكون بعيدة عن تحقيق نتائج مشتركة بين الآخرين . واكتشاف التشابه بالنسبة لهذا النوع الأخير لا يترتب عليه من الانابة الا قليل

ان قولنا ان التجاذب بين الصديقين يختلف باختلاف ادراكهما لما بينهما من تشابه في النظر إلى موضوعات يعدانها ذات قيمة وأهمية مشتركة ، هذا القول قدييد ومعارض ، في ناحية من نواحيه ، لقولنا بتكامل الصفات . لكن الحقيقة ان القولين لا يتعارضان . فالتكامل هنا ماهو الا حالة خاصة من حالات التشابه . لنفرض مثلا أن الشخص المؤكد لذاته يعيل إلى شخص متقبل لهذا التأكيد أكثر مما يعيل إلى شخص مؤكد لذاته هو الآخر . هذه الحالة لا تنشأ الا اذا كانت لها اتجاهات متشابهة لدرجة أن أحدهما يكون مؤكدا لذاته والاخر متقبلا



الا يكون اثنان منهما من مدينة واحدة ، والا يكونا قد التقيا في مدرسة واحدة قبل ذلك . وحدد ميعاد وصولهم بحيث يصلون جميعا في مدى ٢٤ ساعة . ثم أجرى عليهم استخبارا بعد وصوله ببضع ساعات . ولم يترك واحدا منهم ليختار زميله في الحجرة . . . أخذ الباحث يجرى عليهم اختبارات ومقابلات مرتين كل أسبوع . وجمعت النتائج كلها فكانت مادة غزيرة عن اتجاهاتهم وعن صلاتهم بالآخرين . وكانت الاستخبارات والمقابلات تبقي معرفة مجموعة من العلاقات وأطراف العلاقات مثل : علاقة الطالب بغيره من الطلاب في الهيئة كله - علاقة الطالب بجماعة الطلاب التي تسكن معه نفس الطابق من المبنى - علاقة الطالب بزميله الذي يسكن معه نفس الحجرة - الشخص أو الجماعة التي يفضل الطالب صحبتها .

أظهرت النتائج الاولى للاستخبارات والمقابلات ان التجاذب بين نزلاء الحجرة الواحدة أكثر قليلا جدا من التجاذب بين نزلاء الغرف المختلفة . ولما كان من المنتظر أن يكون التجاذب بين نزلاء الحجرة الواحدة أكثر كثيرا من ذلك ، تحقيقا لمبدأ التجاور ، فقد قام الباحث يبحث أسباب هذه النتيجة غير المنتظرة . فأخذ في الاعتبار مضمون التواصل ، أي ما ينطوي عليه التواصل من ميول متشابهة أو مختلفة نحو أشياء هامة في حياة الشخصين المتواصلين ، فقد تكون هذه النتيجة الاولى جاءت هكذا لنقص عامل التشابه في الاتجاهات بين نزلاء الحجرة الواحدة . ووضع الفرض التالي ليتحقق منه : إذا ترتب على التواصل ازدياد في التجاذب ، كان هذا الازدياد مصحوبا بتشابه في الاتجاهات نحو أشياء هامة وضرورية .

ولما كانت النفس عند صاحبها شيئا قيما وهاما بالنسبة اليه ، أو هكذا يسلم هذا الفرض ضمنا ، فإن التجاذب يجب أن يختلف باختلاف ما يراه الشخص الآخر في هذه النفس ، فإذا كانت نفسك عزيزة عليك ، ووجدت انها عزيزة كذلك على

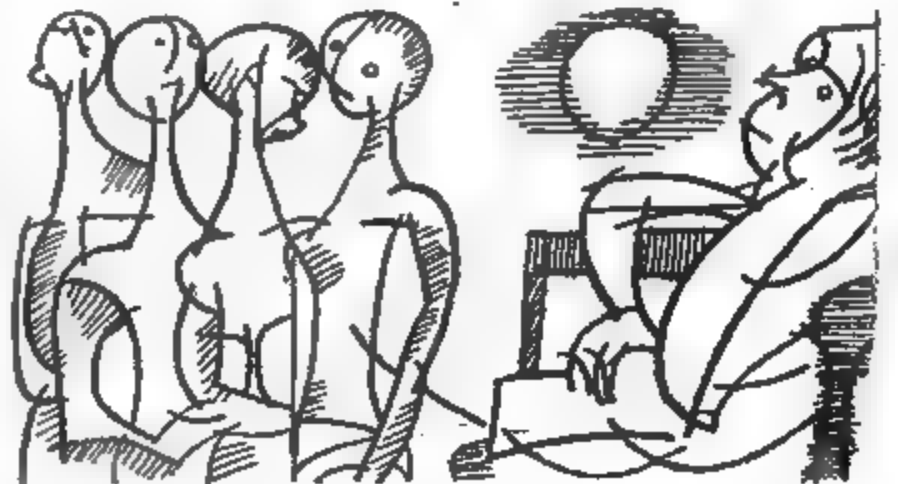
الشخص الذي توصله ، فلا شك ان هذا يكون من أهم أسباب انجذابك نحوه . وقد ظهر من توزيع درجات ميل الشخص نحو الاشخاص الآخرين ، أن هذه الدرجات تتناسب تناسباً طردياً مع ميل الآخرين نحوه . أي كلما كان ميل الشخص قويا نحو الشخص الآخر ، كان ميل هذا الشخص الآخر قويا نحوه .

هذه العلاقة المطردة التي اكتشفها الباحث في هذا الجانب من بحثه ظهرت ابتداء من اليوم الرابع لاجتماع الطلاب ، وبقيت ثابتة حتى الشهر الرابع . وبناء عليه نستطيع أن نقول انه من الممكن أن ننتبأ بميل شخص ما نحو شخص آخر اذا عرفنا ميل هذا الشخص الآخر نحو الشخص الاول ابتداء من اليوم الرابع للقاءهما في ظروف تماثل ظروف لقاء الطلاب بعضهم ببعض في هذا البحث .

ولم يكتف الباحث بقياس ميول الطلاب على أساس دراسته هو لميل كل اثنين الواحد منهما نحو الآخر ، وانما لجأ فوق ذلك الى تقدير الطالب نفسه لميل الآخرين نحوه ، أي توقعه وتنبؤه بهذا الميل . فوجد أنه بعد الاسبوع الثاني لاجتماع الطلاب ، وحتى نهاية الفصل الدراسي ، كان ثلاثة من كل أربعة تقديرات يقدرها كل طالب لميل الطلاب الآخرين نحوه ، تأتي مساوية تماما لميلهم هم نحو هذا الطالب .

ومما ظهر في نتائج هذا البحث ، أن العلاقة بين ميل الطالب نحو الآخرين ، وبين تقديره لميل الآخرين نحوه ، لانتاثر الاثاثر طفيفا بالتواصل . فلم تزد هذه العلاقة زيادة ذات دلالة من حالة عدم التعارف الى حالة المعرفة الكاملة ، ولم تكن هذه العلاقة اقوى بين نزلاء الغرفة الواحدة منها بين المتفرقين في غرف مختلفة حتى نهاية الشهر الرابع . اما ما ظهر الترابط فيه قويا واضحا ، فهو تقدير انفراد ميل الآخرين نحوه وميله هو نحو الآخرين ، فقد كان الترابط من القوة بين الاثنين ، حتى لقد كان أي شيء يؤثر على ميل الطالب نحو زميله ، مؤثرا في نفس الوقت على ميل الزميل نحوه . وهكذا يمكن التنبؤ بالتجاذب على أساس وجداني . أي على أساس شعور الشخص بميل الآخر نحوه ، والاستجابة لهذا الشعور بميل منه هو الآخر نحو هذا الشخص . . .

والتشابه في الميول نحو النفس ، لا يستنتج باحساس «وجداني» فحسب ، احساس يصدر عن الشخص على يقين من أن نفسه العزيزة عليه تصادف هوى عند الشخص الآخر ، فيشعر بالتجاذب مع هذا الشخص الآخر ، وانما يستنتج التشابه في الميول نحو النفس كذلك بادراك «معرفي» بادراك الشخص ادراكا عقليا واعيا للاتفاق بينه وبين الآخر في الاتجاه نحوه نفسه . وقد ظهر هذا الأساس المعرفي



التجربة الميتا فيزيقية

ما هي التجربة ، وما هي
الميتا فيزيقا ؟

هذان هما السؤالان الأساسيان
اللذان أدار عليهما « جون فال »
كتابه الجديد الذي سماه
« التجربة الميتا فيزيقية » .
وجون فال هو استاذ الفلسفة
المعاصرة في باريس ، وهو الذي
قدم لنا من قبل دراسته الجادة
العميقة عن الفيلسوف الوجودي
سورين كيركجارد كما قدم لنا
مؤلفين كبيرين عن فيلسوف
العصر الحديث ديكرت
ومونتاني . فعند جون فال أن
هذين الفيلسوفين هما أصنق
تعبير عن الفلسفة الحديثة التي
خروجها من ظلام فلسفة
العصور الوسطى ، فالتشكك
الابستمولوجي الذي ابتدعه
ديكرت وانتهى منه الى اليقين
والتشكك الحقيقي الذي عاش
فيه مونتاني كانا بحق الخلاص
من سبات الفلسفة الاسكولانية
والطابع المميز للفلسفة العصر
الحديث .

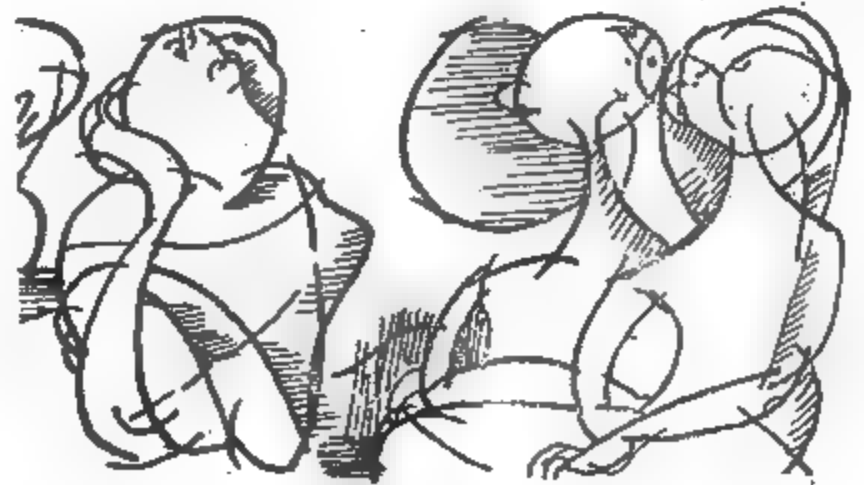
وجون فال الى جانب منصبه
كاستاذ للفلسفة المعاصرة ،
شاعر وشاعر من الطراز الاول ،
فقد عرف بوفرة أشعاره التي
نشرها في أكثر من ديوان بعد
الحرب العالمية الثانية مذكرا
الناس بويلات الحرب وشروورها
وما يمكن أن تؤدي اليه من دمار
وهلاك . وهو فوق كونه
فيلسوفاً وشاعراً ابن حياة يحب
الناس ويحب الطريق . وكم
يحلو للفيلسوف الشاعر بعد
أن يفرغ من القراءة والكتابة أن
يقضي أوقات فراغه في أحضان
الطريق !

للتجاذب واضحاً في جزء آخر من أجزاء هذا البحث .
فقد طلب من كل طالب أن يصف نفسه ، كما
يصف كل طالب آخر يقيم معه في البيت ، وذلك
بطريقة التأشير على قائمة صفات اختارها الباحث .
كذلك طلب من كل طالب أن يصف نفسه المثلي عن
طريق التأشير على صفات في نفس القائمة ، وأن
يصف نفسه كما يظن أن زملاء الآخرين يرونها .
وبمقارنة اجابات كل طالب بعضها ببعض تمكن
الباحث من الحصول على مقاييس تقيس ادراك
الشخص لما بينه وبين غيره من تشابه . وقد ثبت
من تطبيق هذه المقاييس أن التجاذب مرتبط ارتباطاً
وثيقاً بادراك الشخص لما بينه وبين زميله من تشابه
واتفاق .

الى هنا كانت الدراسة منصبة على النفس
كموضوع للاتجاه سواء على أساس وجداني ، أي
على أساس الشعور بميل الآخر نحو هذه النفس أو
على أساس معرفي أي ادراك التوافق بين النفس وبين
الآخر وكان اختيار النفس كموضوع للاتجاه على
أساس أن النفس من أقيم الموضوعات التي تهتم
صاحبها ، واننا نبحت علاقة التجاذب بالتشابه في
الاتجاه نحو أشياء هامة وضرورية عند الشخصين
المتجاذبين .

والآن ننتقل بالبحث الى موضوع آخر للاتجاه
لا يقل أهمية عن النفس - كما أظهر البحث - وهو
الأشخاص الآخرون . فالى أي حد يكون تشابه
شخصين في اتجاهاتهما نحو الأشخاص الآخرين
متصلاً بتجاذبهما ، أو يمكن التنبؤ منه على مدى
تجاذبهما ؟

لقد أظهرت النتائج منذ البداية أن الشخصين
المتجاذبين تشابه ميولهما نحو باقي أفراد الجماعة ،
حتى أننا نستطيع أن نقول أنه كلما زاد التشابه
بين شخصين في ميولهما نحو باقي أفراد الجماعة ،
زاد تجاذبهما الواحد نحو الآخر . وهكذا يكون
التشابه في الميل أو الاتجاه عموماً نحو الأشخاص
الآخرين من أهم عوامل التجاذب .



فهل تصالح الشعر والفلسفة



د . سهيل القلماوى

بمادة يحاول بدوره أن يستشف نظام الكون .
يقول فى كتاب السماء والعالم :

« ان نظام الكون نتيجة لاتحاد الاعداد
وتجانسها وتوافقها وانتظامها فى كل متوحد »
والفن : الرسم والموسيقى يخرجان الحياة كلا
متوحدا ، ان الفن يقلد الطبيعة لافى الصورة
الخارجية ولكن فى هذا النظام الذى يؤلف بين
الاعداد . ان الصورة الخارجية مجرد وسيلة
لاستشفاف هذا النظام .

ولكن النقاش عند افلاطون ثم ارسطو لم
يتعرض الى كنه هذه الطريقة التى يصور كل منهما
بها الحقيقة ونظام الكون .

ولقد استقر فى الكون منذ ذاك ان أسلوب
الفلسفة شئ آخر غير أسلوب الشعر أو الفن

ان الخصومة بين الشعر أو الفن الأدبى والفلسفة
خصومة قديمة ترجع على الأقل الى خمسة وعشرين
قرنا يوم أعلن افلاطون باسم الفلسفة حربا على
الشعر متعددة الجبهات وكانت اخطر الجبهات تلك التى
يزعم فيها أن الفن الأدبى (أو الشعر فى زمانه)
تقليد للتقليد أى تقليد على الأرض لصورة
« المثل » السماوية . بينما الفلسفة تبحث فى هذه
المثل الاصلية مباشرة . بل انه زعم ايضا من حيث
الر كل منهما فى الناس نحو الخير « ان الفلسفة
وحدها هى التى تجعل الناس يفعلون الخير من
انفسهم بينما الشاعر لا يفرى الابتغليد صورة
الحقيقة الناقصة تقليدا مشوها . »

وجاء ارسطو ليوجد الجو الذى يمكن ان تتصالح
فيه الفلسفة مع الشعر . ان كلا منهما يبحث عن
الحقيقة ولكن لكل طريقته . بل أن الشعر والفن

الأدبي وأن الفلاسفة لابد أن يتحدثوا نثرا عقليا وإن الشعراء لابد أن يتحدثوا قولا عاطفيا خياليا ولكن بالرغم من هذا نجد بعض الفلاسفة يحاولون الأسلوب الجميل فيما يعرضون من آراء أو يناقشون من قضايا . واقرب هؤلاء أشدهم عداوة للأسلوب الأدبي : أفلاطون نفسه فإنه يبلغ في بعض مواطن الحوار ذروة أدبية ممتازة تجعله في مصاف عباقرة الفن القولي . بل إن من الفلاسفة من دونوا آراءهم شعرا منظوما : هذا هزبود واكسنوفان وامبد وكليس وبارمنيدس . ويعرف أن لوكريتنس أخرج الفلسفة الإبيقورية منظومة شعرا بل إننا نصادف في العصور الحديثة محاولات الشعر عند نيتشه مثلا .

ولكننا نسأل إلى كم نستطيع أن نسمي هذه المنظومات شعرا وكم ذا عانى الشعر في سبيل أن يكون فلسفة ؟ وهل ظل شعرا بعد هذا ؟ أكثر الناس يتفقون أن هذا نظم لا يستلزم بصلته وأن الآراء الفلسفية عانت من هذا الرزء الشعري فوق ماتحتمل تبسيطا مغلا وربما غموضا مضللا أيضا أما الأسلوب الحوارى فأمره يختلف . لقد أخضعه أفلاطون وكسب معركته واستعمله بعده كثيرون من الفلاسفة حتى في العصور الحديثة نجده عند بركلي وهيوم مثلا وعند سنتيانا بنوع خاص . ولكن نسأل أنفسنا مرة أخرى هل الحوار فن أدبي محض أم أنه كالحطابة يقف بين بين في الاعراف بين الفلسفة والفن ؟

إن الحوار على كل حال يستعمل في بعض الأنواع الأدبية ، القصصية في جوهرها ، كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، وهناك يكون فنا خالصا ولكنه في المناقشات والحجج والفلسفة والآراء لا يكون فنا خالصا بل أنه لا يكون فنا أصلا عند بعض النقاد .

وظلت محاولات الفلاسفة في استعمال الأسلوب الأدبي الفني تقف عند حدود النظم والحوار حتى العصور الحديثة وإذا ظاهرة ضخمة تستحق أن نقف عندها ، ظاهرة لم تكن لتأتى إلا بعد ظروف معينة كثيرة وهي استعمال فن المسرحية بالذات ثم الرواية والقصة القصيرة كوسائل لإبراز فلسفة معينة من الفلسفات الحديثة هي الفلسفة الوجودية .

ويقف النقاد أمام هذه الظاهرة مواقف تختلف ولكنهم يجمعون على أن المسرحية مثلا عند سارتر قد استوفت شرائط الفن ما في ذلك شك ولكنها كم ذا أدت من الفلسفة وكيف أدته ؟ هنا موطن السؤال . بل إن المدرسة الجمالية الفرنسية من مدارس الوجوديين هي وحدها التي تنفرد بظاهرة النجاح في استعمال الأسلوب الأدبي الجمالي وسيلة من وسائل إبراز هذه الفلسفة وشرحها . وقبل أن ندخل في مناقشة هذه التجربة الفريدة من تصالح الفلسفة والفن الأدبي عند وجوديين فرنسا يجب الانتباه أن هذه الأشكال الأدبية التي ذاعت بهذه الفلسفة هي أشكال حوارية مما يجعلنا

نتنظر بعض السهولة في تكييف الفلسفة على هذا القلب لأنها بطبيعتها ترحل إلى قارب الحوار . إننا نجد من هذا نجد أن المسرحية وهي أكثر هذه الأنواع الأدبية اعتمادا على الحوار هي التي تصيب من النجاح نصيبا أكبر في توفيقها في هذه المهمة الجديدة على الفن الأدبي ، مهمة التعبير عن الآراء الفلسفية .

كذلك نلاحظ أن الوجودية تعتمد كثيرا في اختلاف جزئياتها على الأشخاص . بل إننا نجد وجوديات متعددة تعتمد فلاسفتها بوجودية كيرنجارد غير وجودية ساتر وكذلك هناك وجودية هيدجر ومارسل وباسبر الخ إنها عند كل منهم تختلف . من هنا كانت الوجودية كفلسفة تحمل الكثير من طابع فيلسوفها وشخصيته ربما بشكل أوضح من سائر الفلسفات . فهي في هذا كالفن الأدبي .

وبدا بالسؤال : ما الذي دفع هؤلاء الوجوديين إلى أن يعبروا عن أنفسهم بالأدب بعد أن عبروا عن أنفسهم بالنثر الفلسفى في المال أو الرسالة أو الكتاب ؟

ولاجابة على هذا السؤال نتأمل بعض هذه الصور الأدبية فشيخصية لوسيان مثلا في « طغفوه زعيم » إنما تمثل وجهة نظر سارتر في عداة السامية كما يشرحها نثرا فلسفيا في « تأملات حول المسألة اليهودية » . وطائفة من شخصيات مسرحياته تمثل الإنسان الحديث أو عديم الإيمان الذي يصوره في كتاب « الوجود والعدم » ومن هذه

الأمثلة « دولارو » و « دانييل » في « دروب الحرية » والكثرا في « الذباب » وفرائز في « سجناء آلتونا » بل إننا نجد في « موتى بلا قبور » وفي « سجناء آلتونا » صورة خيالية لأفكار سارتر عن العذاب كما تتمثل نثرا في مناقشته لظاهرة السادية في كتاب « الوجود والعدم » أو كما يصورها نثرا أيضا في مقدمة الخ « السؤال » .

والامر كذلك بالنسبة لكأمو فاهم مسألة في أسطورة سيزيف وملاحظاته على اللامعقول أو العبث تتمثل خياليا أو بصورة فنية أدبية في « كاليجولا » و « الغريب » و « سوء تفاهم » . ومقالاته الفلسفية عن المجاهد أو التأثير نجدها خيالية في « الوباء » و « المادلون » . وفكرته عن الحكم بالاعدام التي يفسرها في « تأملات حول انفضله » أو « الرجل الثائر » بأسلوب النثر الفلسفى تتمثل أدبا في « الغريب » و « الوباء » . والامر أيضا كذلك عند سيمون دوبوفوار في روايتها « المدعو » نجد فلسفة « الآخرين » التي شرحها سارتر في كتاب « الوجود والعدم » . كذلك تمثل هيلين في رواية « دماء الآخرين » آراء سارتر في المتعاون كما شرحها في مقالة « ماذا هو المتعاون » أما الشخصيات النسائية عامة عند سيمون دوبوفوار في « دماء الآخرين » و « المدعو » فإنها تصور بشكل واضح المشكلات النفسية والاجتماعية

التي أثارتها وناقشتها بأسهاب في كتابها « هذا الجنس الآخر » .

وهذا يدفعنا الى السؤال هل هذه الروايات والمسرحيات مجرد شرح وايضاح لآراء الفلاسفة التي بسطوها نشرافلسفيا في مقالاتهم وكتبهم ؟ ولنفرد على هذا السؤال نتأمل قول بعضهم في هذا وقد اعربوا في اكثر من مناسبة عن اهتمامهم وقصدهم الى ان يكون الادب وسيلة من وسائل التعبير الفلسفي عندهم .

في مقال لسارتر سنة ١٩٤٦ يفسر فيه للقارىء الأمريكى اتجاهات المسرح الفرنسى بعد الحرب نجده ينكر بشدة أن يكون هدفه هو « أنوى » و « بوفوار » اخراج مسرحيات فلسفية اي « مقطوعات أدبية الغرض المباشر منها تصوير فلسفة ماركس او سان توماس او الوجوديين » كما يقول . وانما هي فكرة ان الانسان كائن حر ارادى يوجد في مختلف المواقف الخاصة والعامة هي التي تحرك المسرح الحديث في رايه . وهذا هو السبب كما يقول « في اننا نحس حوافز تدفعنا الى تمثيل مواقف بعينها من شأنها ان توضح المعالم العامة للمواقف الانسانية وان نوضح للنظارة هذه المواقف ونجعلهم يشاركون في عملية الاختيار الحر للسلوك الذي يختاره الانسان في الرواية في مثل هذه المواقف » .

ليس الهدف اذن شرحا او تعميما على جمهور اوسع واكثر عددا للنظريات التي سبق ان عبر عنها بالنثر الفلسفي وانما هو ادراك معين للمواقف الانسانية وللحرية الانسانية ، ادراك لا يستوفي حقه من التعبير في النثر الفلسفي . فلكي يوضح المواقف الانسانية في العالم الحديث يريد سارتر كما يقول : « ان يدرس موقف الانسان في شموله و كليته وان يعطى الرجل الحديث صورة له (نفسه) بمشاكله وآماله وجهاده » . انه يريد أن يصور النفي والحب والحرمان والعذاب وان يستكشف المواقف ، طبيعية وشاذة ، التي يقفها الانسان في تجاربه في الحياة . هذه هي اهداف سارتر الفيلسوف وهي نفسها اهداف سارتر الاديب . اننا من السهل ان نرى لماذا وجد الكثير من افكار سارتر طريقة الى التعبير الادبي اذ كيف واين يمكن للكاتب أن يستكشف الدوافع والاحاسيس الاساسية

التي تتجلى في حالات الشقاء والغثيان والخوف من الآخرين وكرههم وخيبث النية والتطلع والحرية الخ الا في الادب وفي القصة خاصة .

كذلك نرى سيمون دوبوفوار في مجلة « الازمنة الحديثة » وفي نفس العام ١٩٤٦ في مقال بعنوان « الادب والميتافيزيقا » تؤكد ان الهدف في هذا الادب الفلسفي هو تصوير الانسان والدينا في شمولها و كليتها لا عن طريق قطاع خاص أو وجهة نظر خاصة أو صفة معينة ثم درستها وتحليلها مجردة . ان الناس والاحداث والاشياء في هذا العالم تتداخل وتختلط وتعدد وتتضاد وتتلاقى وتتناثر بطريقة يصعب على العقل وحده ان يصورها بامسلوب العقل . والوجودى يريد أن يصورها على حقيقتها في صورة حقائق حية متجددة . فهو يحاول ان يصور الموقف بكل صفاته الشخصية المميزة له وبكل حيويته وآنيته الحالية الدافعة وهذا لا يتسنى بالاسلوب الفلسفي العادى وفي هذا المجال تضغط سيمون دوبوفوار على مايل :

١ - ان الوجودية تريد رد فعل من القارىء .
رد فعل يطلق عقل حريته ليتصرف ازاء الوجود كله .

٢ - ان الوجودية تريد ان تصور الانسان سيدا للموقف . انه دائما مضغوط عليه بالوراثة بالبيئة وعواملها بالطبقة ، بالعمل ، بالدخل الخ ولكنه حر كل الحرية في أن يستسلم للعبودية أو يتور . حر في أن يسلك سلوكا معينيا ازاء كل هذا . انه وحده الذى يختار قدره وهو وحده الذى يرسم حظه .

٣ - ان حرية المؤلف في الرواية او المسرحية تتدخل كل التدخل . ومن السخف ان نزع ان بطل الرواية حر ، وان ردود الفعل عنده مبهمة غامضة غير معروفة ولا مخططة او مقدرة من قبل . ان حريته هي حرية المؤلف حيال مشروع فنه الذى رسمه او حيال سلطة الموقف الذى خلقه ، وكل هذا يصور المقاومة التي صادفها المؤلف اثناء عملية الابداع من نفسه .

وليس المقصود بالادب الوجودى احداث المتعة وانما المقصود هو الاثارة والتحريك والاستنفار واثارة الاسئلة والحيرة والشك ثم المطالبة بان



نتحرك • ان هذا الادب يصور العالم لا لثراء وانما لكي نسيستتار حتى نغره • والصلة لذلك بين الوجودي وبين النظارة صلة التعاون على تغيير هذا العالم • فالفيلسوف يحاول هندسة التجربة على اساس عقلي • والروائي او المسرحي يصور التجربة كما هي قبل ان ينظمها الفيلسوف ليثير في القارى او الناظر السامع الرغبة في ان يختار رد الفعل الذى يرى انه هو الصواب ، أى ليثير الرغبة في الرضا او السخط او التعاطف او التناهد • وعن طريق المشاركة بالخيال في عملية اختيار رد الفعل او السلوك مع البطل يستطيع القارى او الناظر السامع ان يكتشف طاقاته الشخصية كفرد حر وان كانت الدنيا كلها من حوله تتحداه •

ان النشر الفلسفى يعجز عن تصوير طبيعة الحقيقة الانسانية او غير الانسانية لانه عاجز عن تصويرها كما هي في فورانها واضطرابها ومقارقاتها وعدم اتساقها قبل ان يخضعها العقل الفلسفى الى نظامه • والتعاون بين الفيلسوف الوجودي والقارى امر يسعى اليه الوجوديون • وهذا لا يمكن ان يتم الا عن طريق اشتراك القارى بعمق في اختيارات البطل لانماط من السلوك بحيث تتبين عن طريق هذه المشاركة خصائصه كإنسان • وأهم سبب يدفع بالوجوديين الى أن يلجأوا الى التعبير الأدبي هو أن فلسفتهم تعتمد على المادى المتجسد الواضح المحدد • ان الفيلسوف الوجودي يصور ما أنجزه عقله بصور مادية من مفردات الحياة اليومية لا بالفيبيات أو الفواض الشاملة أو التجريدات • ان الوجودي لا يعنيه الخير والشر أو الحرية والقيد أو المسئولية والانتحار والانفصام الخ في حد ذاتها كعنان أو كافتكار مجردة وانما هذه كلها عنده لاتفهم الاوسط ملاساتها ، وأهميتها ليست من حيث ماذا هي وانما أهميتها في أنها مجالات لأعمال المرء لحريته • انها تمثل مواقف الإنسان الحر المسئول عن نفسه وعن غيره الذى له هدف ومثل والذى يحس نفسه منفردا محروما من نعيم عناية الهية توجهه أو من قدر سعيد محتوم بمل عليه سلوكه •

ان الأعمال الأدبية عند الوجوديين أعمال قائمة بذاتها لا تشرح كتب الفلسفة ، ومن جهة أخرى

لا تصور كتب الفلسفة افكار الادب او آراء المسرحيات • ان الادب اداة لا غنى عنها ولا مفر من استعمالها • ولا بد ان نعرف انه من غير الادب لم يكن من الممكن أن يعبر عن الوجودية كفلسفة تعبائر تاما كاملا • تقول دوبروفسوار « ان الرواية الميتافيزيقية تكشف عن الوجود كشفا لا يمكن لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير أن تكشفه بشرط أن تكتب بأمانة وان تقرا بأمانة » •

كذلك ليست الرواية الفلسفية انحرافا بالرواية ، وانما هي وسيلة الى بلوغ الرواية الأدبية اسمى آفاقها • لانها تلتقط صورة الإنسان والاحداث الانسانية في اطار العالم الشامل ككل • انها في اختصار تستطيع ما لا تستطيعه الفلسفة الخالصة ومالا يستطيعه أيضا الأدب الخالص • ان الفيلسوف في الرواية يلمح الفكرة الفلسفية معششة • في احداث الحياة الواقعية بكل ثراء الوجود الحى وفورانه بكل التجسيد ، بكل الصدق التفصيلي ، وحيوية النبض الأنى فيصورها رواية واذا الرواية ليست شرحا أبدا وانما هي تصوير لتجربة ميتافيزيقية لا يمكن ان تصورا بالادب • انها صورة الواقع الحى بكل ثرائه ، بكل غنىه المتجسد ، قبل أن يتجرد ويصبح مجرد فكرة ترى ما أهم مزايا هذا الاسلوب الأدبي في الفلسفة وما عيوبه ؟ وهل الافاج فعلا ان يوصلنا الى بر المصالحة بين الفن الأدبي وبين الفلسفة ؟ انها اسئلة تحتاج في الرد عليها الى ان نتأمل هذا الأدب الوجودي وان نرى صداه واثره حسبما يصوره النقد وحسبما ترك من آثار في المجتمع الذى عاش فيه •

لقد عمد وجوديو فرنسا عمدا الى التعبير عن فلسفتهم بوسيلة الفن الأدبي وقرروا انهم بهذه الوسيلة يستطيعون ان يصوروا من آرائهم هم بالذات ما يعجز النشر الفلسفى عن أدائه • وكانوا في ذلك مدركين الفرق بين اسلوب النشر الفلسفى واسلوب الرواية أو المسرحية ، عالين بان النشر الفلسفى أقدر على الايضاح واوسع للاسترسال في الفكرة دون عوائق من ملاسات وانه أليق بالفكرة المجردة التى تملو عن الآنية والمكانية لتمثل بكل جوانبها دفعة واحدة ، كما كانوا في الوقت نفسه عالين بطاقة الاسلوب الروائي أو المسرحي على تصوير



التجربة الحية ونقلها بكل تحديد وواقعية متداخلة في الانية والمادية مؤسدة ألا حياة للفكرة إلا بهذا التداخل الحيوي .

ومع ادراكهم لهذا الفارق ننظر في أدبهم لنسأل انفسنا ماذا كسبوا بالاداء الادبي وماذا خسروا أن من أهم ما كسبوه جمهورا أوسع ، استثير تفكيره بشكل أعم مما نجد في آية فلسفه سابقة ، لقد كسبوا جمهور القراء الادبية الواسع العريض وقد ساعد انتقدم على توسيعه وتعميقه . فانتشار التعليم في المجتمع الحديث يضاعف أعداد القراء عادة ولبن يضاف الى هذا العامل عامل الترجمة . فلقد كسب الادب الوجودي عندما ترجم عشرات الآلاف أو مئاتها من قراء اللغات الاخرى . كما يضاف الى كل هذا عامل أن ادبهم اشره مسرح وجمهور المسرح ثم السينما قد لا يفوق جمهور القراء عددا ولكنه يصيف الى جمهور القراءة عددا جديدا ممن لا يحبون القراءة الجادة ويفضلون الذهاب الى المسرح للمتعة أولا ثم للتفكير بعد ذلك . وهكذا نجد انفسنا امام أعداد ضخمة لم تعرفها القرون السابقة كلها ، وقد تأثرت بشكل أو بآخر بهذه الفلسفة .

كذلك كسب الوجوديون من الاداء الادبي بعض صفات الموضوع في فكرهم . فلقد مثلوه لنا متجسدا حيا خائضا الى حد كبير من ضباب التفريعات العقلية الدقيقة التي يتحجبها النثر الفلسفي بمصطلحاته ودقائق ملاحظاته .

ولكن لا بد لنا من أن نبحث في نوع الفلسفة التي تليق بالادب كما تبحث نوع الاستجابة المطلوبة من طالب المعرفة في الفلسفة . أن أساس الفلسفة الوجودية هو حرية الفرد في اختيار السلوك . وهذه الحرية تتطلب وصف مواقف الضغوط على هذه الحرية لنرى كيف يجاهد الفرد ليمارس حريته . وهذا في حد ذاته هو موضوع المسرحية الامثل . وهو موضوع يستطيع الادب بأكثر من أي فن قولي آخر أن يصوره . الحرية والمسئولية كموضوع تنصب في وعاء المسرح بسهولة . ولذلك فالادب الخيالي أو الروائي يناسب هذه الفلسفة أكثر مما يناسب أية فلسفة أخرى . فالادب هنا يستطيع أن يصور الصلة بين هذه الفلسفة والتجارب الفعلية التي نعيشها ، ويستطيع أن يعطي مضامين واقعية للموضوعات الخلقية أو السلوكية ويتيح للفيلسوف أن يوازن بين مختلف أنواع رد الفعل أو الاستجابة وبين الاقتناع بواحد منها في شكل درامي .

وهذا كله يتجلى عند سارتر مثلا في « الأيدي القدرة » حيث يعرض الصراع بين نظامين من السلوك الخلفي : نظام يتبناه ويروج له رئيس الحزب وآخر يقتنعه البطل « هوجر » وأما نظام رئيس الحزب « هوردر » فهو نظام عمل ناضج يضمن على

التصرفات صفة خلقية ويلقى وجود الفرد أمام الهدف العام ويبشر بالتعاون للوصول الى الهدف المنشود ويعتمد على نظام القيم النسبية وحب الناس لاحب المثل الاعلى أو السيم المجردة في حد ذاتها . وأما نظام « هوجر » البطل فهو يتعلق بخلقيات مثالية بورجوازية عقلية ويعتمد على فكرة الخلاص الفردي والظهور والتزمت وكل ما عمو في ظاهرة فضيلة زائفة . .

والفكرة الفلسفية هنا لم تؤثر في الجمال الفني للمسرحية وليس احد من شخصيات المسرحية مجرد بوق لمجموعة من الافكار بعينها . وإنما الشخصية عادة طبيعية تنتقل وتحرك بكل حيوية وواقعية . وهنأرى تفوق الفن في تصوير الاختناح الحى والموازنة العملية بين نظامين من نظم السلوك ومراقبة دقيقة للسلوك الانساني ورحلة متمصة في متاهات الضمير الانساني بكل متناقضاته .

ان هدف الفيلسوف واضح هو أن يغير المجتمع عن طريق تحريك الجماهير لتغير سلوكها . وهويريد تغيير السلوك عن طريق التبشير والنزوح لنعمهم من السلوك معين يراه الافضل . نظام عند الوجوديين مثلا يبشر بمسئولية الجماعة ، ويوسع نطاق الحرية الانسانية ، ويمنع استغلال الطبقة العاملة، ويمنع الحكم بالاعدام والتعذيب والتفرقة العنصرية الخ . فإذا أردنا افناع الجماهير بهذا النظام الجديد فلا بد من استثارة رد الفعل المناسب نحو هذا النظام الجديد أي لابد من ايجاد حالة التقبل له . .

وهنا نسأل انفسنا هل تحريك الجماهير على هذا النحو يؤدي الى نتائج . او عبارة أخرى أيهما يؤدي الى نتائج عملية : تحريك عدد محدود عقليا أم تحريك أعداد وفيرة عاطفيا أنريد للفلسفة الجديدة تآثر الجماهير بها أم استجابة الفلاسفة لها ؟ الواقع ان الرد على هذا السؤال عسير لأن الجماهير لم تحرك بعد عاطفيا الا حديثا جدا ، بل لعلها تحركت لأول مرة في تاريخ الفلسفة ومن الصعب رصد النتائج .

ولنتنقل الى ما تكسبه الفلسفة بالاداء الادبي بعيدا عن رد فعل الجماهير . انها تكسب ولاشك حيوية وتجسيدا وتحديدا ، وكل هذا تكسبه محاطا بالعواطف والاحساس بالواقعية . . ولكنها تفقد ولا شك الموضوع والتخصيص . وهذا ما يجعل النقاش حولها يكثر . فمسرحية اندباب مثلا تفسر عند البعض بأن سارتر يريد احلال نظامه الخلفي محل الخلفيات المسيحية وعند البعض الآخر تفسر على أنها رواية ماركسية تعتمد على الأسطورة اليونانية ولا شيء غير هذا . والرجل الذي يعلم نفسه في مسرحية الغثيان يفسر على أنه رجل انساني ويفسر أيضا على أنه مسخ للحرية . والحرية التي يصفها سارتر في روايات « دروب الحرية » بعدها

الادبية فأننا لانستطيع أن نجزم أن أسلوبهم قد خلا من عيوب التعليميه أو الجفاف الذي يفسد الأدب أحيانا .

ولقد تعرض سارتر لكثير من هذا النقد ، وشكا نقاد الادب والفن من جمود شخصياته وتحجرها بل شكوا ايضا من دوران شخصياته في دائرة نماذج محدودة معروفة كما شكوا من مسخ الشخصية في سبيل انطاقها بالفلسفة . وسواء وافقنا النقد على هذا أم عارضناهم فيه فإن نقده لا يخلو من بعض أوجه الحق المقنع أحيانا على الأقل . ونعاود السؤال أيمكن لقطعة من القول أن تلبي متطلبات الفن ومطالب الفلسفة في آن واحد ؟ لقد رأينا تبرير الوجوديين لظاهرة لجوئهم الى الأدب . ولكن هل هذه الضرورة التي نسلم بها أدت بهم الى نجاح أم الى فشل ؟ ترى هل تصالحت الفلسفة والشعر أو الفن الادبي أخيراً على يد الوجوديين ؟

وهنا لابد لنا من وقفة . ان الفن الادبي والفلسفة يتشاركان في اشياء ويختلفان في اشياء اخرى ولنقف لتذكر هذا قبل ان نصدر الاحكام فالفن والفلسفه لابد فيهما من :

١ - التوافق والتناسق في الفكرة الفلسفية فلا نقبل ونرفض الشيء الواحد نفسه في المقال الواحد او القطعة الادبية الواحدة . والشخصية ايضا متماسكة في كل منهما لا تتغير الا بالظروف الطبيعية الواقعية لاحسب متطلبات الموقف الفلسفي المجرد . كما اننا لا يمكن ان نعرض في المقال أو المسرحية تغيرات تطرأ على السلوك غير قابلة للتصديق بحكم طبائع الاشياء .

٢ - التركيز مطلوب في كل منهما فلا تكررولا تزيد في العبارة .

٣ - كما انه لابد من وحدة متماسكة تامة في كل من الشككين - فلا نقف فجأة حيث نمل او نتعب ولا قطع اذا ما تراعى لنا ذلك وانما النهاية في المقال وفي الرواية طبيعيه مستوحاة مما سبق بل

البعض معجزة والبعض الآخر يعدها حرية زائفة بل أن منهم من يقرر انه لا حرية في هذه الحرية . وقد عد بعض النقاد مسرحية « الايدي القذرة » هجوما على الشيوعية فهاجمها أو قرظها لذلك وما هذا الا لأن نهايتها غامضة .

ولقد هوجم سارتر من الشيوعيين ومن أعدائهم وهاجمه الكاثوليك وغيرهم . وفي هذا الهجوم تصادف طائفة من التفسيرات الخاطئة للنص ، أو عملية لتحميل النص مالا يتحمل . وكل هذا ما كان يتأتى لولا ان الأسلوب أدبي . فأي كلام للبطل يعد على انه رأى لسارتر وقد يكون مجرد واقعية الشخصية هي التي أملت هذا الكلام ؟

ثم تأتي أيضا أقوال الشخصيات الاخرى ثانوية وغير ثانوية . وآخرها وليس أخيراً كما يقولون تأتي النهايات المشكلة الغامضة التي تمثل الحيرة بين الواقعية والتجريدية في الفكرة .

وهناك في الادب ايضا اغراء بالتبسيط . بتبسيط يفوق الحد في أحيان كثيرة وقد وقع سارتر نفسه في هذا بالضرورة . ويبدو ذلك واضحا اذا قارنا المقال الفلسفي بالادب في نفس الموضوع . واذا قارنا « طفولة زعيم » « بتأملات في المسألة اليهودية » في موضوع السامية . أو اذا حاولنا أن نخرج آراء سارتر في العذاب والتشغيل بالإنسان كما يصورها في « موتى بلا قبور » وفي « سجناء آلتونا » فنجد الموضوع غامضا يحتمل أكثر من وجهة نظر بل اننا نراه الى حد ما أجوف . وعلى العكس من هذا نجد شخصية « دانييل » التي تمثل الضمير المنحرف في « دروب الحرية » اذ نجدها مركزة محللة تحليل دقيقا متغلغلا الى الاعماق بالرغم من الأسلوب الادبي والاطار القصصي .

ويرى بعض نقاد سارتر مثل « فيليب ثودي » انه مادام سارتر قد ناقش مثلا حرب الجزائر وجهة التحرير بكل وضوح في مجلة « الأزمته الحديثة » عن طريق المقالات فانه لا بأس بعد ذلك ان يصور افكاره حول الموضوع في رواية « سجناء آلتونا » ولكن آخرين يعارضونه في ذلك . وهم يفرقون بين الخلقيات وعلم النفس والسياسة كموضوعات فلسفية . ويرون أن منها ما يحتمل التبسيط المخل ومنها مالا يحتمل . ثم هم يقولون أيضا لا بد من التحديد متى يكون التبسيط مخلا ومتى لا يكون ، متى يحمده ومتى ينم . وهل كان دانييل وشو وزولا وشكسبير يبسطون في أعمالهم الفنية تبسيطا مخلا حتى نقول ان الأسلوب الادبي يفرض بالضرورة التبسيط المخل ؟

رسؤال آخر الى أي حد يكون انطاق الإبطال بالأقوال الفلسفية بأسلوب شارح موضح مخلا بالمتطلبات الادبية أو الموازين الفنية ؟ ومسح ان سارتر وكامو وبوفوار قد نجحوا فنيا في أعمالهم

أن ماسبق هو الذي قاد إليها وهي بدورها تضي
معاني على ماسبقها وقد تفسره .

٤ - كلاهما يفرض ويفسر ويعمل الدافع .

٥ - كلاهما يمتاز بوضوح لا بد منه دون اغفالنا
للتعقيد التقني في الفلسفة والفموض الفني
المسرحي في الفن .

ولكن غاية الفلسفة الحقيقية والعلم ، التنوير من
خلال التحليل والتأمل والفوض على المعاني والدقة
في استعمال الالفاظ . أنها تأمل ورصد لمفردات
التجربة وتجريدها . بينما الفن غايته الامتاع .
انه لا يشرح ولا ينقل فكرة وانما ينقل التجربة
كما هي لتنتقل لناحسابها . وهذا بالطبع غير أدب
الدعاية الذي نخرجه من الموضوع . فالفنان فنان
لاداعية وهو ليس مصلحا ولا قديسا ولا شك أن
الأدب يؤثر في السلوك ولكنه لا يوزن بهذا الميزان
وان دخل ذلك في الاعتبار أحيانا فانه يدخل من
ابواب أخرى ولأسباب أخرى . والأدب مهتم
بكيفية الوصول الى الحقيقة اكثر من اهتمامه
بالحقيقة ذاتها أي انه يعني بكيف نفكر لا بماذا
نصل اليه في تفكيرنا . انه يهتم بالطريقة لا
بالنتيجة . والمضمون في الأدب والشسكل لا
ينفصلان أبدا .

لذلك فان الفيلسوف الذي يتصدى الى اتخاذ
الفن وسيلة للتميز عن فلسفته انما يتصدى الى
عمل جبار اذا فقد المهارة الفنية فان عمله مهما ملء
فلسفة عمل فاشل ، واذا خضع لمتطلبات الفلسفة
بأمانة فشل أدبه . وقد عانى سارتر من الميدين
في محاولة التوفيق بينهما انه يقدم في روايته مثلا
ادراكه للحرية أو فكرة ان القيم الروحية أو
الخلقية انما هي قيم نسبية ، او فكرة ان « جحيم
الانسان هو الآخرون » ولكن هذه الأفكار لا يكفي
عرضها في الرواية . انها تحتاج الى حجج والى
تحليل ، والأدب يرفض ذلك . واذا سارتر قد
وقع بين امرين اذا فعل كذا اشتكى ادبه واذا فعل
ذاك اشتكى فلسفته . انه اذا شرح وبسط أصبح
أدبه شرحا وتفسيرا للفلسفة وليس قائما بذاته
واذا لم يفعل أشكلت فلسفته ولم تفهم .

ويقول « ثودي » مرة أخرى في نقد سارتر في
روايته « الذباب » ان سارتر لا يملك ملكة
« شو » التي تجعل الحوار الطويل لذيذا بفضل
ما فيه من سخرية وتناقض . ولا ملكة « جيروود »
في أن يظل غير منتم بالنسبة لشخصياته في
الرواية فلا ينطقها دائما بما يريد هو ، انه لا
يستطيع ان يكون منفصلا عن الاحداث انه قد جعل
شخصه يتحدث فلسفة بكل حماس واهتمام
فكانت غلطة (وان اضطر اليها) خطيرة .

وبصرف النظر عن قصور سارتر عن شو وعن
جيروود في ملكته الفنية فان الاهم هو ان نسال هل الخطأ
في كيفية المعالجة أم في مبدأ معالجة الفلسفة بالفن الأدبي

أصلا أي هل الخطأ في كيف تفلسف البطل الأدبي
أم أن الخطأ في أن يتفلسف البطل الأدبي أصلا .

لا يمكن للأدب فيما نرى ان يدافع عن فكرة
سياسية أو فلسفية أو يهاجمها . انه يستطيع ان
يعرض اما مباشرة او بالايحاء . انه يمكن ان
يصور الازمات الخلفية ، والفوضي العفانية في
الحقل السياسي ولكن لا يستطيع ان يقنع احدا ان
طريقا بعينه هو العلاج لكل هذا دون أن يسرد
حججا عقلية تفسد العمل الأدبي . ان الكاتب الذي
يريد ان يذق فلسفة او سياسة لابد من ان
يقنع بالنال وان يعزى النفس على عدم الاتصال
باجهاير العريضة جماهير الأدب الجميل ، ولابد
ان يكتب بل لابد ان يرضى ويفرح بأنه يكتب
بالجمهور القليل العدد الجاد القراءة المهتم بالموضوع
والحل الوحيد في نظري هو ان تكون الاعمال
الأدبية مكتملة للكتب الفلسفية سواء مجسدة لها
أو شارحة لها بعد أن تتبلور . وقد تكون وسيلة
من وسائل البلورة في فكر الفيلسوف نفسه ان
يعالج ادائها أدبا أو فنا لتخرج بعد ذلك في ثوب
فلسفي أعمق . وبعبارة أخرى لابد للفن الأدبي من
ان يختم الفلسفة او تخدعه الفلسفة اذا اراد ان
يقال أدبا . اما ان يكون هو الوسيلة الأولى
لتعبير عن نظرية فلسفية فهذا ضد طبائع الاشياء .
لقد استطاعت الاعمال الأدبية عند الوجوديين
ان تؤدي ذلك : ان تمهد الجو الأكبر لتقبل الآراء
الفلسفية . كذلك استطاعت هذه الاعمال الأدبية
ان تكسب المواقف التي منها ينبع الفكر الفلسفي
كل حيويتها وكل قوتها - مواقف الفثيان والأسى
وخبت الضمير والوحدة وتخلي الناس والانقسام
الذهني والنفس ، كل هذه المواقف صورها الأدب
الوجودي بآنية حية وواقعية نابضة مما جعلها
مقنعة وجدانيا . ان مالم يتغلب عليه الأدباء
الوجوديون لا يرجع الى نقص في ملكاتهم أو افتقار
الى الدربة أو الدراية بأسرار الفن الأدبي وانما
هو يعود الى طبيعة الموضوعين والى خصائص
لا يمكن ان يقوم الفن الأدبي من دونها وأخرى
لا يمكن ان يقوم النشر الفلسفي من دونها . ان
متطلبات الفن والفلسفة مازالت متعارضة فما
ذنبهم ؟

وأخيرا ايسلم الناس فلاسفة وأدباء انه ليس في
مقدور البشر أن يتموا هذا الصلح بين الشعر
والفلسفة ؟ ترى هل خصام الفلسفة والشعر قدر
محتوم يتحدى ايمان الوجوديين بالقدرة على تغيير
القدر المحتوم بالارادة البشرية ؟

انه تجد تقاربات الفلاسفة والأدباء على السواء
ما يزال قائما الى اليوم وهذا ما يجعلنا نتطلع الى
محاولات أخرى جارية غنية تمتع الفكر وتحرك
العاطفة على الطريق الطويل الشاق : طريق المصالحة
بين الشعر والفلسفة .

سهر القلماوي

كزافنزاكيس وزوربا اليوناني

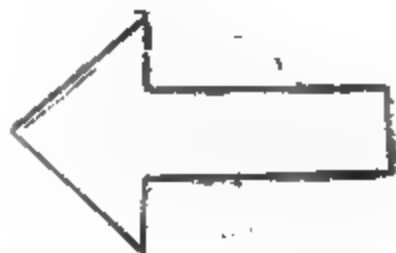
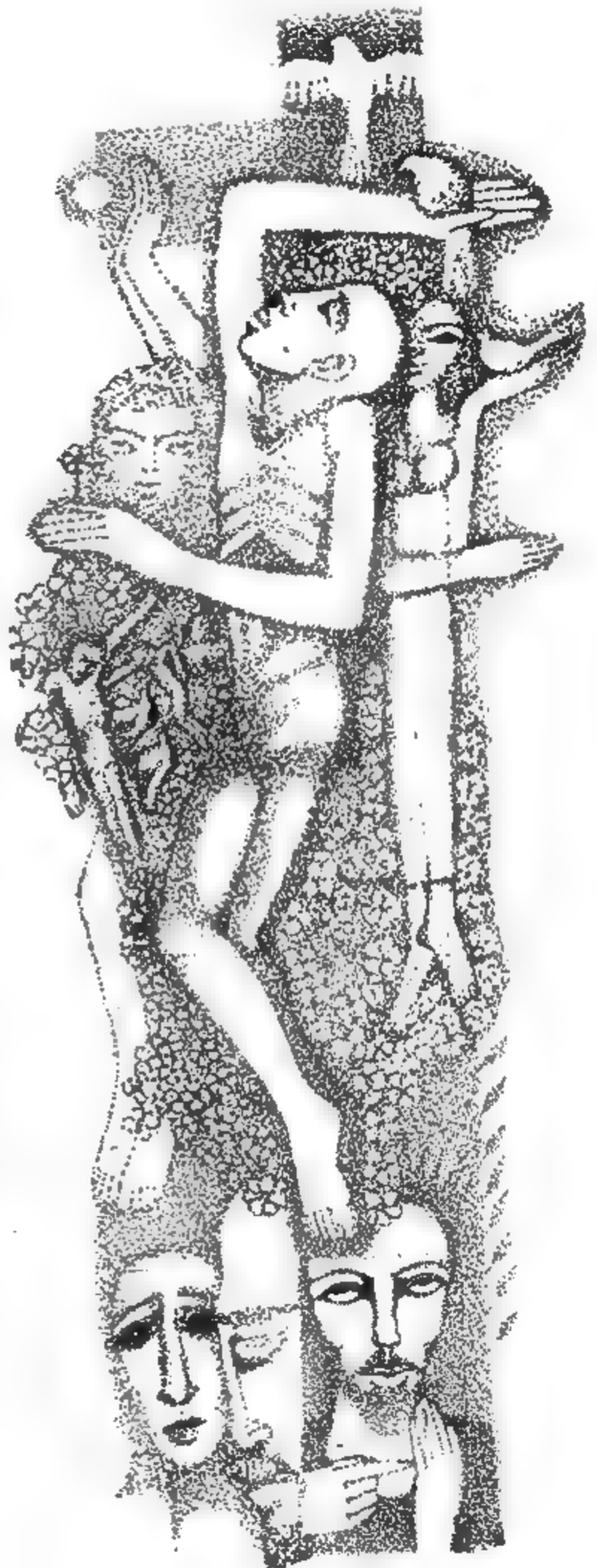
فنادوت فريد

• عاش كزا نزاكيس كما عاش أبطال قصصه
... لم يترك أرضاً إلا زارها ولم يصادف فرصة
إلا غنمها •

• كان زوربا مثل الثعبان الذي تقبسه بعض
الشعوب ... أنه عليم بأسرار الأرض ، وأنه
كذلك لوثيق الصلة بهذه الأرض •

• وما كان زوربا يخرق القانون إلا ليضع بدلا
منه قانونا آخر ، وما كان يشيع الفوضى إلا من
أجل أن يتبع النظام ، وما كان يحتضن اللاشيئية
إلا من أجل أن يحتضن الوجود كله •

لم تزل أرض اليونان تنبت لنا من حين لآخر
الأديب والمفكر والشاعر الذي يصل حاضر اليونان
بماضيها ، وينسج تحت صفة مفكرى العصر
الحديث علامة على أن العبقرية اليونانية لم تنضب
بعد ، وأنها قادرة على إثراء الفكر البشرى في القرن
العشرين كما كانت قادرة على إثرائه في قرون
ما قبل الميلاد • وكان آخر من سمعنا به هو الشاعر
اليوناني السكندري « قسطنطين كافافيس »
ولكن هناك شاعرا وأديبا آخر ملأت شهرته معظم



الأقطار وترجمت كتبه إلى أكثر اللغات وعاش في أرضنا بمدينة الإسكندرية ، ومع ذلك لم يسمع به إلا القليلون .. هذا الأديب الشاسع هو « نيكوس كزانتزاكيس » الذي يعد الآن في طليعة كتاب العصر الحاضر .

ولد نيكوس كزانتزاكيس في ١٨ فبراير ١٨٨٢ في بلدة هيرامكيون بجزيرة كريت ، وكان لهذه الجزيرة بطبيعتها البدائية الصافية ومياهها الزرقاء المترامية وسمائها الفسيحة الرائقة ، كان لها أن تنعكس على نفس الشاعر لتؤكد فيه شفافية الروح واتساع الأفق . وعاش كزانتزاكيس كما عاش أبطال قصصه .. لم يترك أرضها إلا زارها ولم يصادف فرصة إلا غنمها . تلقى تعليمه الأول في جزيرته ثم في جزيرة « ناكسوس » وبعد ذلك حصل على شهادته العالية في القانون من جامعة أثينا . وترك أرض اليونان إلى باريس حيث درس الفلسفة في « كلية فرنسا » على الفيلسوف الشهير « هنري برجسون » ، وتفتحت عيناه على ثمرات الفكر الأوروبي الحديث فطاف بأوروبا خمس سنوات ألقن فيها خمس لغات إلى جانب لغته اليونانية قديمها وحديثها بل وإلى جانب اللغة اللاتينية . ولم يكتف كزانتزاكيس بطوافه في القارة الأوروبية وإنما أطلق لنفسه العنان فطاف بالكثير من بلدان العالم ... زار مصر وفلسطين وزار الصين واليابان وزار الاتحاد السوفيتي حيث أمضى هناك عامين كاملين . ولكن الشاعر لم يطب له الطواف طوال العمر لأنه سرعان ما سئم المدنية المعقدة ومل حضارة الإنسان الآلي ، لهذا شعر بالحنين إلى بلاده حيث البساطة الحلوة والطبيعة البكر والإنسان على الفطرة ، وهكذا عاش الشاعر في جبل « أتوس » حيث اعتزل في دير للرهبان لا يرى امرأة ولا تراه امرأة .

كزانتزاكيس .. الرجل

قضى كزانتزاكيس عامين في دير الرهبان مر في اثنتائها بتجربة روحية قاسية خرج منها وقد تحول كل ما فيه إلى « روح نقية طاهرة » ، وفي عام ١٩١٩ عين مديرا عاما بوزارة الشؤون العامة ، فلما جاء الاحتلال الألماني - الإيطالي لبلاده عاش حياة مريرة في جزيرة « إيجينا » حيث ذاق هوان الياس وآلام الحزن وفي عام ١٩٤٥ عين وزيرا للتعليم ببلاد اليونان ، ثم عين في عام ١٩٤٧ مديرا لقطاع الترجمة من اليونانية واللاتينية بمنظمة اليونسكو ولم يلبث أن اعتزل هذا المنصب الثقافي الهام ليتفرغ لحياته الأدبية تفرغا كاملا ، وليعيش على ساحل الريفيرا الفرنسية في بلدة « أنتيبى » ، وكانت

شهرته قد وصلت إلى بلاد الصين وترجمت كتبه إلى اللغة الصينية ، فدعته حكومة الصين في يونيو عام ١٩٥٧ لزيارتها مرة أخرى ، وبعد الزيارة عاد الشاعر عن طريق القطب الشمالي ، ولكن المرض دممه وهو في كوبنهاجن فدخل مستشفى جامعة فرايبورج في ألمانيا ، وفي صبيحة يوم ٢٦ أكتوبر عام ١٩٥٧ زاره في المستشفى صديقه الحميم « البرت شفيتز » ثم غادره ليلفظ الشاعر أنفاسه الأخيرة في مساء نفس اليوم ، وبعدها نقل جثمانه إلى مسقط رأسه « هيرامليون » ليرقد رقدته الأخيرة .

تلك كانت حياة « نيكوس كزانتزاكيس » الأديب الشاعر الذي رشحه البرت شفيتز لجائزة نوبل في الآداب ، ومدحه الكاتب الشهير « توماس مان » ، واجمع النقاد على أنه ظاهرة جديدة في حياتنا الأدبية حياتنا نحن أبناء القرن العشرين .

ولقد كتب كزانتزاكيس في مختلف فروع الأدب والفن ، كتب عن الفيلسوفين نيتشه و برجسون ، وكتب روايات « الكسيس زورباس » التي ترجمت إلى « زوربا اليوناني » و « كابتن ميخائيليس » و « المسيح يصلب من جديد » و « الإغراء الأخير للمسيح » و « فقير الله » أو « فرانسيس الأسيس » . وفي ميدان الأدب المسرحي بنثره وشعره كتب « أوديسيوس » و « تسيوس » وثلاثية « المسيح وبوذا وبروميثيوس » أما في مجال الشعر فقد قام كزانتزاكيس بمحاولة جريئة طموحة أراد أن يصفع بها النقاد الذين أجمعوا على أن الزمان لن يعود بشاعر مثل هوميروس ليكتب ملحمة مثل « الأوديسة » إذ كتب شاعرنا « الأوديسة » شعرا وفي ثلاثة أضعاف حجم أوديسة هوميروس ، كما كتبها بلغة يونانية حديثة خاصة به ، مثلما كتب هوميروس بما يسمى « اللغة الهوميرية » .

زوربا .. الرواية ..

رواية « الكسيس زورباس » .. من باكورة إنتاج كزانتزاكيس ، وقد ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان « زوربا اليوناني » لأن من يقرأها يشعر فعلا أن زوربا هذا هو يوناني القرن الخامس قبل الميلاد الذي يعيش معنا في العصر الحديث . والقصة من أولها إلى آخرها تروى على لسان رجل على قدر كبير من الثقافة ، أمضى حياته في قراءة الشعر والتأثر بالبوذية والكنفوشية والاعجاب بدانتى البيجيري . ولكنه عاد فقرأن يطلق لنفسه العنان وأن يختار جزيرة كريت ليقضى بها بعض الوقت ، ولهذا استأجر منجما ليكون مبررا له في الإقامة بين أهل هذه الجزيرة . وبينما هو على أوبة

الرحيل ، جاء رجل والقي بنفسه في طريقه . . هذا الرجل يقال له «زوربا» وعرض زوربا على الرجل أن يلحقه بخدمته فهو وإن يكن في الخامسة والستين من عمره إلا أنه على قدر كبير من الحيوية والنشاط . . يستطيع أن يقوم بشتى الأعمال ، ويستطيع أن يدير له كافة الشئون ويستطيع بعد هذا كله أن يروى الذكريات .

وأعجب الرجل المثقف بالعجز زوربا فالحقه بخدمته يشرف له على العمل ويستمتع اليه وهو يروى الذكريات ، ويستمر العمل بالمنجم تحت إشراف زوربا حتى يتهدم المنجم ويستحيل إلى رماد ، فيشرع زوربا في القيام بمشروع آخر ولكنه سرعان ما يفشل فيفترق الاثنان كل إلى حال سبيله ، زوربا إلى حيث يعيش في روسيا ، والرجل إلى حيث يطوف بأوروبا ، ولكنهما لم يفترقا افتراقا كاملا وإنما ظلت الرسائل بينهما تروح وتجيء إلى أن مات زوربا فتوقفت الرسائل وانتهت القصة .

زوربا الفيلسوف

تلك هي المخطوط الرئيسية في رواية « زوربا اليوناني » ، وفي نطاق هذا التركيب الفني البسيط استطاع كزانتزاكيس أن يكتب رواية على جانب كبير من الروعة وعلى جانب أكبر من التشويق ، فالقارئ لا يمل سطرًا من سطورها ولا كلمة من كلمات البطلين بل ينفعل بكل كلمة ويتفاعل مع كل سطر . وتتضح لنا بعض معالم شخصية زوربا من أول لقاءه ونذكر فلسفته الانسانية من أول كلمة ، ففي الرواية يحكي لنا عن لقائه الأول بزوربا فيقول : « وعرفت أن هذا الرجل لم يذهب إلى المدرسة كالأولاد صقلت رأسه ، ولكنه خبير الأمور كلها وامتزج بها جميعا ، فأتسم قلبه وتفتح عقله من غير أن يفقد إنسانيته » .

والقلب وما يقدمه كلاهما من أمل في إحصاء الظواهر الطبيعية واكتشاف جوهر الأشياء ، ثم من واجبه أيضا أن يحتضن هاوية الزوال بلا أمل ، ألا يعترف بشيء لا بالحياة ولا بالموت ، وأن يتلقى هذه الحتمية بسمو وشجاعة ، عندئذ يستطيع الإنسان أن يقيم حياته بناء راسخا فوق الهوة السحيقة التي لا مفر منها وقد سرى في بدنه الفرح المشوب بالحزن . .

كان زوربا يتمتع بعقل راجح يدرك الأمور بهتفءاء ، وروح شفاقة لا تسيخ اللبس ولا ترضى القموض ، ومع ذلك احتضن هاوية الزوال ، فهو لا يبالي بشيء ولكنه يهتم بكل شيء ، يطوف بكل مكان ليفيده ويفيد نفسه ، ولا يهدف من وراء ذلك إلا التحرر والتضال لا من أجل الحصول على الحرية ولكن من أجل ضمان بقائها . ولقد نجح كزانتزاكيس في رسم شخصية زوربا كشخصية متماسكة فهو سياسي ورحالة ، هدام وبناء ، تعف روحه عن العبت وإن جرى وراء الملذات ، يسخر من الأشياء ولكنه نصب من نفسه مشرعا للكون وهو فضلا عن هذا كله محارب نفعي وفيلسوف مثالي . ولقد وفق كزانتزاكيس في تصوير شخصية زوربا حافلة بكل هذه التناقضات قاصدا من وراء هذا التصوير أن يقدم لنا شخصية عصرية مثالية وفي هذا يقول الكاتب : « إنه الرجل الذي حرر نفسه من كل قيود الإنسان - من الديانات والفلسفات - بعصه تجربة كل شيء بحرية تامة تعلو على كل تنظيم وترتيب . ولكنه يضع فكرة الموت نصب عينيه لا لكي يستمتع باللذة الدنيوية ويسطو على السعادة بل لكي ينشط قابليته للحياة ويشحذها حتى تكون أكثر قدرة على استنفاد كل مافي جسده وكل مافي الوجود فإذا ما جاءه الموت لم يجد شيئا يأخذه ووجد رجلا بعثرت أشلاؤه . . »

نصوعا ، وقد عثرت هذه القوة المنطلقة على وسيلتها لتحقيق هدفها في الانسان ، وما حياة الانسان سوى خطوات قصار في طريق هذه القوة ، ومن هنا كان عليه أن يخطر خطوته ويقسم بدوره . ويؤكد كزانتزاكيس ارتباط الانسان في وجوده بالكون من ناحية وبهذه القوة من ناحية أخرى فيقول :

« على الانسان ان يلقي بنفسه فيما وراء الانسانية وأن يتعرف على ذاته من خلال ما في الوجود من مخلوقات حية وغير حية ، من اشجار واحجار وصخور ، وعليه أن يمزج بهذا كله ويتفاعل مع هذا كله » .

وهكذا عمد كزانتزاكيس الى تشكيل زوربا على هذا النحو ، والى تقديمه جسدا تسرى فيه روح هذه الفلسفة لهذا سمعنا الراوية يقول عنه : « ورأيت وسط كومة من الفحم وقد اكتسى وجهه بالسواد فيما عدا عينيه حتى خيل الى أنه هو نفسه قد تحول الى قطعة من الفحم ، وماكاد يمسك بالعرق الحشبي الذي يستند عليه سقف المنجم حتى احساسه انه يعاني ما يعانيه هذا العرق من ألم بل وما يعانيه سقف المنجم تحت وطأة الجبل . لقد كان زوربا يحس الاشياء بجزيرة لا تخطئ ابداه » .

وكان زوربا الى جانب هذا يضحى بنفسه في سبيل الامتزاج بما حوله اذا كان ماحوله هذا فيه ما يلهمه الطاقة الخلاقة ، طاقة الخلق ، فعندما رأى الراوية أن أصبح يده مقطوع سألها فاجاب : « ألم أقل لك انني اشتغلت شتى الحرف ؟ عملت ذات مرة في صناعة الفخار ، وباليها من صناعة بديمة ، تضع قطعة الطين امامك وتقول سأصنع آنية فيتحول الطين الى آنية ، أو سأصنع وعاء فيصير الطين وعاء » . وبينما كنت اعمل في صنع آنية كان أصبى هذا يتدخل في الطين فيفسد ما صنعه فها كان مني الا أن جئت بسكين وقطعته . . . لم يكن زوربا الاذن حبيس عالمه الخاص بل كان انسانا ذكيا حساسا يحس ويلدرك ، يفهم ويتفعل وبعد هذا كله يعيش ليخلق » .

ومن صفات زوربا الكثيرة انه كان يتمتع ببراعة طفولية نادرة ، فما أن يرى شيئا حتى تتسع عيناه وتنفرج شفاهه لترسم على وجهه بهجة الفرح الطفولي ، وكأنه يرى هذا الشيء لأول مرة أو كأنه ينظر اليه لأول مرة . وهذه الصفة من صفات زوربا هي في الواقع انعكاس لاعجاب كزانتزاكيس بالبوذية ، ففي هذه الديانة ما يطلق عليه بوذا اسم « عين الفيل » بمعنى أن يرى الانسان الدنيا كما لو كان ذلك لأول مرة ولآخر مرة . ولكن الفيلسوف الذي كان له أكبر الأثر على فلسفة كزانتزاكيس هو نيتشه من ناحية وبرجسون من ناحية أخرى ، لهذا لم يكن عبثا أن ألف شاعرا كتابين عن هذين

هذا الرجل فقط «أوديسيوس» ليسبق على أبواب قلعة بنوع من الخزي والعار ثم ينهب بكل تقوى وورع ما قد يعثر عليه من ختلات تركت مهيلة في هذا الجسد ولم تواتيها الفرصة في أثناء الصراع المرير لتتحول من لحم وعظم الى روح نقية طاهرة ، الى ومضة برق ، الى عمل وفرح . ايها الموت ، ان رامي السهم «أوديسيوس» قد غرر بك ، بعثر كل بضائعك وأذاب بقايا لحمه حتى حربت منك في صورة روح نقية طاهرة ، وعندما تجيء لن تجد سوى النيران داستها الأقدام ، وستجد الى جوارها رمادا وخرقا بالية » .

ولهذا كله نجد أن زوربا لا يقوم بعمل واحد حتى لا يأخذه منه الموت ، وانما يقوم بمدة أعمال ، وعندما يسأله الراوية عما يستطيع أن يؤديه من أعمال يجيب عليه قائلا :

« كل شيء » ، شتى الأعمال ، بالأيدي بالأقدام بالعقل كل شيء ، فقد تكون نهايتنا عندما نختار عملا واحدا نقوم به ورأى زوربا في العمل ينعكس على رأيه في الايمان فكما أنه لا يكرس حياته لأداء عمل واحد نراه لا يكرس عقيدته للايمان بشيء واحد ، فعندما يسأله الراوية : « هل تؤمن بالانسان ؟ » يجيب عليه زوربا : « انا لاؤمن بشيء . . . لاؤمن بالانسان ، لاني اذا آمنت به فسؤمن بالاله والشيطان أيضا وبذلك تتمتع الامور ويصعب على فهمها » .

ولكن اذا كان من الصعب على الانسان أن يعيش دون ايمان بشيء أي شيء ، فاننا نجد زوربا يفتح لنا عن ايمانه فيقول : « انا لاؤمن الا بزوربا ، لا لأن زوربا هو أفضل الناس بل هو حيوان مثلهم ، ولكن لأن زوربا هو المخلوق الوحيد الذي امتلكني حوزتي واعرفه عن ظهر قلب . اما الباقون فانهم اشباح انني أرى بهذه العيون واسمع بهذه الأذن وعندما اموت سيموت معي كل شيء ، سيسقط عالم زوربا الى القاع المظلم بلا رجوع » .

وقد يتراعى لنا أن نتهم زوربا بأنه يعيش لعالمه الخاص ولا يعمل من أجل الآخرين ، ولكن كزانتزاكيس يفسر لنا حقيقة زوربا بقوله ينبغي على الانسان أن يعتبر نفسه المسئول الوحيد عن خلاص العالم ، ويعتبر هذا العالم قائما على اكتافه ، لانه عندما يموت سيموت معه عالمه ، لذلك عليه أن يعمل من أجل عالمه ، فعالمه الخاص هذا ان هو الا جزء من العالم الكبير . . . من الكون » .

المنظرة الكريتية

والكون في فلسفة كزانتزاكيس عبارة عن انطلاقة خلاقة ، طاقة حيوية ، قوة جارفة تندفع خلال الوجود وتناضل من أجل حرية أكثر نقاء واشد



في زوربا حتى يبرز لنا العامل الآخر عامل أبوللون، فالرواية يقول لنا عنه انه منظم الذهن منطقي العقل يزن الامور ويقرأ البوذية ويحفظ أبياتا من شعر داونتي . والحقيقة ان كزانتزاكيس استطاع ان يجمع

في شخص زوربا بين هذين القطبين المتناهين .. ديونيسيسوس وأبوللون ، وان يتم هذا اللقاء في أرض كريت محاولة من الكاتب في أن يحقق «النظرة الكريتية» .

الحرية والخلاص

وقد يرى البعض في كزانتزاكيس كاتباً يدعو الى اليأس واللاشيئية ، وحجتهم في هذا أن زوربا تجسيد لليأس وتجسيم للمدمية ، وكيف لا وهو قلق رحال لا يستقر على وضع ولا يسكن الى قرار ، ولا يفتأ يهدم القواعد ويستخف بالقوانين ولكن الكاتب يرد على أصحاب هذا الاتهام من النقد بقوله : «لا يمكن لانسان أن يعثر على باب الامل المثالي الا من وراء آخر درجات اليأس الكامل ، فويل للرجل الذي لم يستطع أن يرتقي آخر درجة من درجات اليأس . وطوبى للرجل الذي استطاع أن يرتقي هذه الدرجة ، انه الوحيد الذي عرف الطريق الى السعادة الكاملة والفرح الدائم » . فكما أن الألم يقودنا الى سعادة مطلقة فان اليأس هو الآخر يقودنا الى أمل مثالي . وما كان زوربا يخرق القانون الا ليضع بدلا عنه قانونا آخر ، وما كان يشيع الفوضى الا من أجل أن يتبع النظام وما كان يحتضن اللاشيئية الا من أجل أن يحتضن الوجود كله .

أما تأثير برجسون على كزانتزاكيس فيتضح في فكرة الاله التي أطلق عليها برجسون اسم الطاقة الخلاقة أو الحيوية ، وربما تراهي للبعض أو زوربا رجل ملحد اذا ما سمعه يقول عن الاله : «أعتقد انه مثل تماما ، الا انه أكبر مني حجما وأكثر مني قوة وانطلاقا ، ولا يميزه عني الا انه خالد .. تراه

الفيلسوفين . أما نيتشه فقد أثر في كزانتزاكيس بفكرته عن الاله ديونيسيسوس حيث ازداد الشاعر ايمانا بهذا الاله ولكنه لم يقف عند المرحلة التي وقف عندها نيتشه بل تخطاها الى حيث الصراع بين هذا الاله وبين الاله أبوللون ، فقد كان ديونيسيسوس اله الحمر والحياة البوهيمية والانطلاق الروحي ، انه الموسيقى المنطلقة التي لا يحدها نظام ولا يغلقها قانون ، أما أبوللون فقد كان اله السلام والاستقرار ، اله التأمل العقلي والهدوء النفسي ، اله المنطق والشعر . ولم يفكر كزانتزاكيس في الانحياز الى جانب ديونيسيسوس على حساب أبوللون ، وانما حاول أن يوحد الاثنين ويربط بينهما فيما أسماه « النظرة الكريتية » تماما كما كانت كريت هي ملتقى الحضارة الشرقية او حضارة الروح ، بالحضارة الغربية او حضارة العقل ، فديونيسيسوس اله شرقي روحي وأبوللون اله غربي عقل .

والفلسفة الديونيسيسية تظهر أكثر ما تظهر في شخصية زوربا ، فهو الانسان البوهيمي المنطلق الذي يؤمن بأن كل شيء في الوجود له روح حتى آلهة الموسيقى تسرى فيها الروح والا فمسا الذي يجعلها كائنا حيا ينطق ويصدق بالغناء ، وهذا ما عبر عنه بقوله : « ان العزف عليها ليس بالامر الهين ، فلا بد وأن يكون مزاجها معتدلا ، ولا بد وأن تكون انت نقيا طاهرا لكي تستطيع أن تتصل بها ، والا لما استطعت أن ترغما على أداء اللحن .. أي لحن » . وكان عبدة ديونيسيسوس يعبرون عن مشاعرهم في صورة رقصات بوهيمية محمومة تصاحبها صرخات عالية مدوية ، ويقول الراوية عن زوربا في إحدى لحظات تجليه : « ونهض فجأة واخذ يرقص بطريقة جنونية ، يرتفع عن الأرض كأنه يحاول أن يطير ولكنه سرعان ما يعود ليسقط عليها ، وسرعان ما ينهض ثانية ليستأنف الرقص من جديد . وكانت صرخة أليمة عالية تصدر منه بين الحين والحين حتى خيل الى أن جسده هذا الرجل لن يحتمل كل هذا المجهود فجعلت أصرخ فيه حتى توقف عن الرقص » . ويحكى لنا زوربا كيف كان يلجأ الى الرقص في مخاطبة صديقه الروسي ، وكيف كانا يستبدلان لغة الكلام بلغة الرقص فيرقصان معا ما يريدان أن يقولاه « فانك لا تتكلم بفمك فقط وانما بيديك ، ورجليك وعينيك وكل ما فيك » . ويحكى لنا زوربا أيضا كيف أنه عبر بالرقص عن حزنه على وفاة ابنة فيقول : « وعندما مات ابني الوحيد مشيت أمام جنازته أرقص ، وظن الجميع أنني فقدت عقلي ولكني لو لم أفعل ذلك لانفجرت .. » .

أجل .. لقد كان زوربا مثل عبدة ديونيسيسوس يدرك أن ثمة مشاعر يصعب التعبير عنها ولا تكفيها الكلمات ومع ذلك فهي مشاعر لابد من التنفيس عنها بطريقة ما ، وما نخلص من العامل الديونيسيسي

دنيا الفنون

يجلس في كوخه على كومة من جلود الماعز الناعمة، لايمسك في يده سكيناً ولاميزاناً بل ملقعة كبيرة مملوءة بالماء، وتأتيه الريح عارية ترتجف ثم تتركع أمامه طالبة الصفح والغفران فينتأب الاله قائلاً: أيتها الروح التسعة لقد سمعت ما فيه الكفاية ثم يلتفت الى رضوان قائلاً: أدخلها الجنة. ان الاله سيد عظيم، ولكي تكون سيداً عظيماً لا بد وأن تكون غفوراً رحيماً

هذا التصوير البشري للاله ان دل على شيء، فانما يدل على أن زوربا كان يعتبر نفسه صورة مصغرة من هذا الاله، فهو جزء من الانطلاقة الحيوية الخلاقة التي تتركز جهودها في البحث عن الحرية والخلص، وقد عثرت هذه الانطلاقة على غايتها في الانسان، عثرت عليه ليساعدها في أداء مهمتها. ومع ذلك فالاله عند كزانتزاكيس ليس فكرة مثالية يتخذها البشر غاية لهم، بل هي فكرة روحية تتحول الى نقاء وطهارة .

وربما تراهي لهم أيضاً أن زوربا رجل فوضوي اذا ما سمعوه يقول: « على الانسان أن يحدد بعيون مفتوحة في ظلام الهوة السحيقة، وعليه أيضاً أن يحتضن اللاشيئية » ولكن زوربا في الحقيقة عندما يحتضن اللاشيئية انما يحتضن الحرية الكاملة التي يستطيع عن طريقها أن يقوم بأداة دوره في الوجود. لهذا حرص كزانتزاكيس على أن يجعل أبطاله لا يلقون قناعاً فوق تلك الهوة السحيقة، وانما جعلهم يحددون فيها بعيون مفتوحة، فهذا التحديق هو الذي يمنحهم القوة ليقاوموها وهو الذي يمنحهم بالشجاعة ليتحدوها. ومن هنا كان البطل حتي آخر لحظاته مزوداً بما يجعله يقف شامخاً في مواجهة الكون كله فاذا ما جاء الموت حدد فيه بعيون مفتوحة صافية لا يغمض لها طرف ولا يعلوها سحاب، وليس أدل على هذا كله من الخطاب الذي تسليه الراوية فقرأ فيه: « وفجأة، وهو على فراش المرض، نهض من رقدته، وحاولنا جميعاً أن نمنعه ولكنه انتفض واقفاً وابتعدنا عن طريقه واتجه الى النافذة، وهناك أمسك اطارها بكلتا يديه وجعل يحدق في الجبال الشاهقة والافق المترامي، وأخذت عيناه تتسع شيئاً فشيئاً الى أن انفجر في ضحكات عالية متقطعة وجاء الموت وهو على هذه الحال وقد غرست اطاره في اطار النافذة »

وبعد، فمن يقرأ هذه القصة، قصة «الكسيس زورباس» يدرك في الحال كيف كان كاتبها نيكوس كزانتزاكيس يتمتع بعقل كبير الى أقصى حد وروح شغافة الى أقصى حد، وكيف استطاع بعقله وروحيه أن يكون في طبيعة كتاب العصر الحاضر بل وأن يكون نداً حقيقياً لهوميروس في القرن العشرين .

فاروق فريد

• ان العالم الذي فقد يقينه لا يستطيع ان يقتنع بمثال « الجمال » التقليدي عند الفنانين ولا بمثال « الحقيقة » المعروفة عند الفلاسفة، وهو في تفكره وبحثه عن رؤى جديدة انما يعبر عن قلقه وتطلعه وتحركه السريع .

رؤى جديدة

لقد كان سيزان يتجه الى المعاصر أما أنا فأجعل
نقطة ارتجالي .

وظهرت الملصقات على عالم المكعبين فدخلت الى
اللوحه اضافات من مواد وخامات كورق الصحف
وبقايا الأقمشة ومخلفات علب السجائر فتضافرت
هذه العناصر غير التصويرية مع الاداء التصويري
في خلق رؤى جديدة غير متوقعة . . وتولد عن
هذه النزعة أيضا وعن العودة الى الفنون القبطية
والفن الأفريقي اتجاهات تجريدية في فنون هذه
الفترة .

وفي هذه الحلقة أطلق المستقبليون منشورهم
الثوري معلنين الحرب على كل الفنون والمذاهب التي
تتخفى وراء نزعة حديثة مزينة بينهما ما زالت
عائلة بارض التقاليد والرؤى الاكاديمية ، هذا في
حين مهدت الداديزم باتجاهها العدمي الذي يفكر
المجتمع والفن ويؤمن بأن كل شيء يكمن في اللاشيء
لظهور مذهب السيربالزم الذي جاء بعد الحرب
الاولى وبعد هذه الاتجاهات المتصاعدة التي ظهرت
في الجو الذي عاصر هذه الحرب .

وكانت السربالية حركة فنانين وشعراء أرادوا
ان يعودوا بالفن الى الذاتية وأن يحطموا المنطق
التقليدي من أجل منطق العبث الضارب في غياهب
الرؤى والأحلام .

هذه النزعات الكبرى التي ظهرت خلال خمسين
عاما من الفن المعاصر بين اعلان حركة التأثيرين في
سنة ١٨٧٤ وبين منشور اندري بريتون السربالي سنة
١٩٢٤ يتمثل فيها وفيما تفرع عنها من اتجاهات
ومذاهب البنور التي انبعشت في كل مكان
واتخذت سمات ومظاهر مهما تعددت فإنه يمكن ان
نتمثلها في موقفين من العمل الفني .

موقف جمالي يتمثل في كلمات موريس دينسيس
« ان اللوحة قبل أن تكون حصانا في معركة او
امراة عادية او حكاية انما تتمثل اساسا في سطح
تغطيته الألوان بنسق تنظيمي معين . .
وموقف روحي يمثل المصور كاندنسكي في سعيه
الدائبي « الروح الداخلية » الكامنة في الاشياء .

وهكذا دارت اللوحة بين محورين . . اللوحة
كشيء في ذاته ، واللوحة كانعكاس للروح والذهن .

قد تلقى هذه العجالة ضوء يطوف بالرؤى
المعقدة المتشابهة التي تدافعت خلال هذه الفترة
ويحاول أن يجد رباطا لها فان توالى ظهور الافكار
والاشخاص على مسرح الفن التشكيلي لم ينقطع
ولم يجد في كل ما أبدعه نصف قرن منذ التأثيرية
مقنعا ، وانما توالى نزعات التشكيلية الجديدة

حتى نهاية القرن الماضي ، ومطلع هذا القرن
كان من اليسير أن نضع أيدينا على خط واضح في
تطور الفن ، نتابعه من جيل الى جيل ، ونرى في
حاتم كل مذهب تمهيدا منطقيا لميلاد مذهب جديد .
كان « للفنون الجميلة » مفهومها واصولها
الجمالية وأواصرها المعقودة مع الطبيعة ثم حلت
« الفنون التشكيلية » بدلولها الاصطلاحي الجديد
محل « الفن الجميل » فخرجت الرؤيا عن محيطها
التقليدي ، ولم يعد للعمل الفني محتواه ومقوماته
التي كانت على عهد تيسسيان وروبنز وبوسان
وانحسرت الانسانيات التي كانت محور العمل
لتحل محلها الصياغة التي أصبحت شاغل الفنان
في بحثه الدائب عن رؤى جديدة .

كانت التأثيرية الطلقة الاولى في معركة الفن
الحديث تمثل فيها تحرير نظرة الفنان من قيودها
الاكاديمية لتصور أحاسيس الرؤية في عالم متغير
المشاهد تحت تأثير النور والظلال فتحول الفن على
يديها من تصوير ما تراه العين عند جيوتو الى
تحليل ما تراه العين .

وتحولت النظرة التحليلية الى رؤيا شخصية عن
طريق مزاج ليوني جديد لا علاقة له بقيم الألوان
وتدريجها الطبيعي وانما قوامه أحداث هزة تعبيرية
عن طريق الألوان الصارمة الصارخة في قوتها
وتضادها ، بدأ الضواري ثورة ضخمة
في عالم اللون بينما كان شاغل التكعيبيين البحث
عن الشكل في جوهره المصنفي من خلال اشياء الحياة
اليومية البسيطة وتمثيله في تشكيلات متوازنة .

وكان بيكاسو وبراك رائدين لهذا الاتجاه تلقاه
عنهما جوان جري وفرنان ليجه فحولا التكعيبية
التحليلية الى تكعيبية بنائية .

يقول « جري من الاسطوانة أصنع الزجاجاة . .

وفي لوحات روبرت ولز الذى هجر وطنه المانيا وعاش في باريس ومثل فيه انطلاقا متحررا نحو عالم ميكروسكوبى من الحشرات والخشاش والواقع وايضا الواجهات البارسية القديمة يستخلص من كل ذلك موسيقية تستعصى على النظام الذى فرضه بول كلى على لوحاته وتمثل نوعا من مشاعر الرؤيا المتحررة فيما بعد الحرب . وفي أعماله التى تتحرر من الشكل الصافى للمكان لتلمس الاشكال المطلق للزمن ترويه للفلسفة هيدجر .

ثم نرى أسلوبا آخر من أساليب التناول عند جورج ماتيوي . أسلوب يتسم بسرعة الحركة ، ويصور احساسه التلقائى المباشر الذى يسكب على اللوحة من أنابيب اللون فى بقع وخطوط هي فى ذاتها تبني منطقها الداخلى الخاص وتربط المشاهد برؤاها .

على ان جان ديبفيه يعد اهم فنان قدمته فرنسا بعد الحرب فى محاولة لخلق رؤى جديدة من العالم التشخيصى لقد بدأ ديبفيه بأعمال على غرار فن سوزان فلادون وراؤول دوفى وفرنان ليجه . . ولما وجد ان أعماله لا تضيف شيئا الى الفن المعاصر صمت ثم عاد بعد الحرب فاستأنف تعبيره فى ثورة على الجمال التقليدى الذى أقامه الاغريق ، وثورة على الأفكار التقليدية عن الزمان والمكان فى الفن . ان ديبفيه يه لى بأعماله صورة من مأساة العصر الداخلية وبشاعتها وصدى لقلتها الدائم وهو يجعل من فن الاطفال وفنون المجانين نقطة بدايته فالفن عنده « قريب الجنون » .

وهو يسره ان يرى « الحياة فى اضطراب وتردد بين أشكال محددة لتعرفها لانها تنتهى لمحيط حياتنا التقليدى وبين أخرى لا نعرفها ولا نجونا رؤاها » .

من هذه الأفكار ولد فن ديبفيه الحام ، وعالمه الغريب . . فمن يحمل صورة دنيا فى غياهب التكوين . . وعالم تبلو فيه المرأة والحيوان وكتلة اللحم وقطعة الحجر وكأنها جميعا قد رجعت الى بدء خليقتها تفجعا رؤاها الدامية من خلال عجائن سمكة يمتزج فيها اللون بالرمل وبالسماء .

وفى خط الرؤيا التشخيصية يمضي ايضا الفنان الشاب برنار بوفيه مصور الانسانية الحزينة من خلال وجوه مهرجى السيرك والنساء المحطمت . .

ولكن بينما يمثل جان ديبفيه وجودا رهيبا لا يستحق ان يحيا ، فان برنار بوفيه يشعرنا بان الحياة رغم

وتعددت اتجاهات التجريديين وامتدت الحياة برواد الفن الحديث الى أن قسامت الحرب مرة ثانية . . عاش بول كلى بعالمه البستاني الساحر حتى سنة ١٩٤٠ ، وعاش موندريان بما أبدعه من عالم تجريدى مستمد من الطبيعة حتى سنة ١٩٤٤ ، وعاصر ماتيوي الخمسينات وقدم لها عالما من الرؤى تتمثل فيه مسرة العين وبهجتها ، ومازال بيكاسو حتى الآن ظاهرة فذة ينتقل من تجربة الى أخرى وبملاء عالما براؤه المتعددة .

من اجل هذا شهد عالمنا المعاصر بعد الحرب الثانية تنوعا غربيا فى اساليب التعبير الفنى كما شهد ثورة فى الفكر وتطورا فى التنظيمات والافاض السياسية ، غير ان هذا العالم المتنوع كان بعضه امتدادا لهذه الخطوط المتعددة المتشابكة التى ألقت التأثيرية اول ضوء عليها منذ تسعين عاما وكان البعض الآخر انفصاما مع اساليب ما قبل الحرب وبلانا بميلاد أشكال ورؤى جديدة .

من الميسر ان نفصل بين كل هذه الاتجاهات بإشارات حاسمة ، فان الحياة فى هذا العصر جعلت العلامات المميزة تتدخل أحيانا كما انه لا يمكن القول بان للعصر سمة محدودة من الرؤيا غير المشخصة التى يمثلها الفن المجرد نرى الفن التشخيصى مازال يلقي امداداته فى صور جديدة على أيدي بعض المعاصرين ، وإلى جانب اللوحة « كتعبير ، تقوم اللوحة ككفصل » ثم يتخلل التجريد مسيميات وأشكالا متعددة بينما تمضي الواقعية منقبة عن رؤى جديدة وصور متنوعة من التعبير .

من خلال بعض المواقع الجغرافية التى أصبحت نقاط ارتكاز ثقافى لعالمنا المعاصر نحاول ان نستوضح معالم من هذه الرؤى التى اتسم بها العصر الذى نعيش فيه لنلمس مدى التعدد والتنوع فى إطار المكان ومدى اتصاله بمسار الزمن .

مدرسة باريس

بدأ بمدرسة باريس التى بعثت أكبر ثورات الفن وأعظم أساتذته منذ جعلها لويس الرابع عشر عاصمة للفنون عاش فيها بعد الحرب جيل طلل قواها على تنمية وتعميق التجارب التى بدأها أهل قمة هذا الجبل بيكاسو ومارك شاغال وجورج براك وهنرى ماتيوي وفرنان ليجه كل منهم يمثل اتجاها خاصا وشخصية متميزة برؤاها التشكيلية .

والى جانب هذا الجيل تظهر اتجاهات أخرى تتمثل فى التيار التجريدى الذى نراه فى أعمال

جزء من اجزائها وفي كل خط من خطوطها المتشابهة ذروة للرؤيا فهو يسر ان يكون للتصوير ذروة مربية تسد العين كالموا ليزا سسيطر على حضية المنظر الطبيعي المحيط بها ، ومن اجل ذبت فهو يخرج كل مربع من لوحاته محملا بنفس سمائة اللون وناسه بحيث يكون سياحة العين في ارجاء اللوحة رؤيا متكاملة متماسكة .

والى جانب هذه الرؤيا المتميزة لماكسون بولوك يقف عالم مارك توبى الذى اجتاز التأثريه الى التجريدية التحليلية ثم عبرها الى عالم الشرق الرحيب ، تأثر بفنون اليابان والصين واصبح اسلوبه المعروف « بالكتاب البيضاء » منذ سنة ١٩٤٤ اداة للتعبير بالرمز عن احساسه بلانهاية العالم الفسيح ، بتصوير الجزء فى الكل فى لوحات هي تجريد صوفى للمحتوى الشعري فى العمل الفني .

وفى مواجهة الحركة التجريدية تقوم الآن حركة اخرى « العودة الى الصورة » نوع من الواقعية الجديدة فى ذلك الاتجاه المعروف بالـ « ان فناني هذا الاتجاه يمشون على عكس حركة التجريد لا فى رجوع الى التشخيص ولكن فى عودة الى الموضوع .. الى المادة التى تحكى قصة .. لقد كان معظم التصوير الكبير فى العالم يدور حول موضوع معين .. معجزة أو معركة أو مأساة ولكن السينما قد استحوذت فى عصرنا الحديث على هذه الموضوعات ومن اجل ذلك اتجه هؤلاء الفنانون الجدد الى التقاط ادوات الحياة اليومية .. الاشياء العادية المحيطة بنا من علب الطعام المحفوظ ، الى زجاجات الشراب ، الى اعلانات السينما ، الى الرايات ، الى اسلاك اجهزة التسجيل ، يمزجون ذلك كله مزاجا جديدا ويحولونه الى « فن جميل » تراه الجماهير مجتمعا فى رؤيا جديدة غير صورته المألوفة المتفرقة

يعبر عن ذلك احد المتحمسين لهذا الفن بقوله « انه ليس تقريراً لما كان يمكن ان يكون عليه العالم او الى ماسيصير اليه .. وانما هو تقرير لماهيات فن سيظهر ليجمع فى مسطح واحد وباسلوب مركز كل العناصر المتفرقة التى تصنع حياتنا » .

وفى مواجهة حركة التعبيرية التجريدية وحركة الواقعية الجديدة تقوم محاولة اخرى لمدرسة تجعل من التكتيك البصرى محوراً فى طريقة تركيب اللون والتعبير به . وقد اصبحت هذه الحركة المعروفة فى أمريكا باسم OPART وجها اخر لعملية متداولة فى سوق الفن تقابل مدرسة الـ POP ART وكلاهما يمثل تحولا فى التعبير الفني .

وهذه الحركة الجديدة لها آباء من اساتذة التأثيرين سيزان وسيرا ومونيه فى تحليلهم للون مع النور فى اللوحة .. ولكن المدرسة الامريكية تعتمد على مجرد اللون كوسيلة لاثراء الحاسة البصرية وايقاظها للاثراء الشكل .. وانتاجها يتمثل فى مساحات لونية وموجات تحليلية من الضوء المرئي يستخلص منها الفنان انغامه وينقلها لتخاطب العين مباشرة بلا موضوع ولا محتوى أدبي او شعري فى العمل الفني ، انها مجرد الوان صافية حلتها عين الفنان لتنقلها مباشرة الى عين الراى .

الفن البريطاني المعاصر

وعلى النهج الحائر بين المجرى والمشخص يمضى الفن البريطاني المعاصر .. لقد كان لانجلترا من جوها الضبابي ومن قتامة سمائها ما عزل فيها التصويرى عن القارة واقام حجاباً بين فنانها وبين ألوان العصر الصارخة واذا كان فن التصوير البريطاني منذ مطلع القرن من ثمار جهود فردية اكثر من ان يكون نتاج مجموعة مدارس الا اننا نستطيع ان نحدد اتجاهات فنانى ما بعد الحرب فى ثلاثة ..

اتجاه المصورين التجريدين الذين مضوا تحت تأثير التجريدية التعبيرية فى أمريكا فأخرجوا اعمالا خلت من العنصر التصويرى الشخصى .

واتجاه ينحو الى التشخيص .. الى العودة الى الصورة اما عن طريق الواقعية الجديدة POPART او عن طريق تناول جديد للرؤيا المشخصة من خلال المناظر الطبيعية والنوس والعرايا وبمعالجة تتسم بتجسيم الحقيقة والتعبير عن اعماقها الحية عن طريق تكثيف اللون واعادة صياغة الاشكال صياغة تغلف اسرار الطبيعة وراء اسرار التصوير .

على ان النحت كان فى بريطانيا مجالا لابتكارات بارزة فى عالم الرؤى التشكيلية .. فن خلال أعمال جيل ولد فى خضم الحرب الاولى وتفتحت مواهبه على ضرام الحرب الثانية .

نرى الانطلاق من فن الصمت الى فن الحركة ، ومن التعبير بالكتلة الى التعبير بالاسلاك والخيوط



صورة فتاة للفنان بيكاسو

وصفائح النحاس واعلمة الحديد في اشكال غريبة جوفاء هي صدى لصورة « الرجل الاجوف » في ماساة اليوت يضطرب في « ارض الخراب » ، ولم يعد الانسان هو النحت كما كان حتى عصر ردوان ، كما لم يعد الحيوان موضوعا يشغل اذهان هؤلاء النحاتين ، وانما هم يسبحون في عوالم جديدة لابتكار اشكال وصور ورموز لا حصر لها .

مازال هنري مور ابا لهذا الجيل ، ولكن ابناؤه خرجوا عنه ، مضوا في اتجاهات مختلفة نلمحها في اعمال ارمتياج وبتلر وآدمز وشاد ويك .

يقول شادويك ان مدارس الفن علمت الناس التفكير اكثر من الشعور ، اما هو فيريد ان يوقف الشعور في اعماله فان اللاشعور له لغته الرحبة الفسيحة .

ويقول كنيث ارمتياج توضيحا لرؤياه :

« ان نحتي يحتوي افكارا وتجارب يختلف عن الوحي المباشر الصادر عن ملاحظة الصورة الانسانية رغم انه يظهر الى حد ما في شكل انساني » .

على ان هذه الحركة الجديدة في النحت تقابلها حركات اخرى في العالم الحديث غيرت من رؤى هذا الفن واحداثت فيه ثورة يشغل عنها النقاد احيانا بالثورات المتعددة في عالم التصوير .

ففي امريكا نرى نماذج متعددة من الرؤى الجديدة يكفي ان نشير منها الى عالم كالدن الملى بالمسرة والبهجة فاعماله كما يقول سارتر

« عالم من المهرجان .. شيء تعرفه من حركاته التي لا توجد خارجة ملهاة صافية من الحركة » .

لقد ظهر كالدن في عالم مشغول بالشكل كاداة للتعبير النحتي فشغل هو بالحركة ورأى في الفن رؤى قلقة مزعجة نحو رؤى صافية تلمس فيها راحة العين والنفس .

وفي أعقاب كالدن ظهر جيل من النحاتين الشباب يكفي ان نشير منهم الى اعمال هوبرت فيربر التي تنحو الى التجريد التعبيري والى استيعاء عالم الفضاء والكوكب والحركة .

وكذلك ننوه باعمال دافيد هير وما فيها من خروج عن الرؤيا العضوية والرؤيا الرمزية اللتين شغل بهما في النحت الى رؤيا من مبتكرات الفنان يشيد منها عالما لاعلاقة له بالاشكال العضوية في صورتها الطبيعية وان جمعت عناصرها معالما متفرقة من الاشكال المألوفة صاغت يد الفنان في تكوينات جديدة غريبة لها وقعها السريالي .

والى جانب هذا مازال يسكن عالما رؤى جان أوبرلانتيه المجردة في تطلعا الى المطلسق ، والحالد ، واشباح جياكومتي في تساؤلها عن الجوهر المختفي وراء ظواهر الاشياء . وما ندرى الى أي مدى ستمضي بنا رحلة البحث في عالم التشكيل

فان العالم الذي فقد يقينه لا يستطيع ان يقنع بمثل « الجمال » التقليدي عند الفنانين ، ومثل « الحقيقة » المعروفة عند الفلاسفة وهو في تغيره وبحثه الدائب عن رؤى جديدة انصا يعبر عن ذاته وتحركه وتطلعه .

بدر الدين ابو غازي

اصناف العقول

العقول دينية ، وفلسفية ، وعلمية ، ورياضية ، وفنية ، الدينية تعرف الايمان بمالا تعلم ثقة بما تعلم والفلسفية تنتقل من المشاهد الى التجرد ، ومن الافراد الى الانواع والعلمية تعرف التجربة والفرض الذي تبني عليه التجربة والرياضية كالعلمية لولا حقائق الذهن التي لا تجربة فيها والفنية ترمز للحقيقة بالخيال وللخيال بالحقيقة وتجمع بين مشاهد الواقع وقيم الجمال .

من « آخر كلمات العقاد »



الكوميديا

القائمة والمسرح المعاصر

في «سجن العصر» ، أحدث ماسندر لتوفيق الحكيم من كتب ، يتحدث الحكيم عن جورج أبيض ثم يلقي بقنبلة هائلة : « في سطرين عابرين ، وفي السطرين يقول : « لقد ظهرت » التراجيديا » في مصر بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه • ولم يبق الى يومنا هذا سوى الدرام والكوميديا » •

وفي إنجلترا ، في عام ١٩٦١ ، صدر كتاب لرجل من رجال المسرح اسمه جورج شتاينر أرغفيه للمسرح القديم وكان يهدف بهذا التاريخ أن يلقي الضوء - قبل كل شيء - على حالة المسرح المعاصر ، وكان أن اختار لكتابه عنوان « موت التراجيديا » وأكد جورج شتاينر أن التراجيديا ماتت • وراح يبحث عن السبب ، وكان مما قاله أن العصر الحديث لم يعد يؤمن بشيء ، وأن التراجيديا - على حد قوله - وهي ذلك الشكل الفني الذي يتطلب وجود الرب ، بكل



محمد عبد الله الشافعي

وأعلامها معروفون : إبسن • تشيكوف •
مستر ندرج • شو • سينج • أوكيس • بيراندلو
• اليوت • بريخت • أنوي • تيسو وليامز
• بيكيت • يونسكو •

جنور الكوميديا القاتمة

وهؤلاء يتفاوت حظهم من الاجادة ، والوصول
بالكوميديا القاتمة الى نهاية الشوط • لكن ، هل
مضى هذا انها ، ظهرت على أيديهم ، ؟ الاجابة لا يمكن
ان تكون بنعم ، ذلك ان اراءها موزعة عنه
كتاب قدامى : يوربيديس • الكتاب المجهولون
الذين كتبوا المسرحيات الالغازية mystery plays
كريستوفر مارلو • شيكسبير • مولير • ليست
الكوميديا القاتمة ، اذن ، موضة جديدة • ، كل
ما في الامر ان اقدامها رسمت في الستين سنة
الماضية •

نقله الرخيص ، ماتت التراجيديا لان ظل الله لم
يعد يسقط علينا مثلما سقط يوماً على اجامنون أو
مكبث أو أوتللو •

مهما اختلفت الاسباب التي يسوقها شتاينر ،
والتي كان من الممكن ان يسوقها توفيق الحكيم (لكنه
لم يفعل) فان هناك ما يشبه الاتفاق الاجماعي على
ان التراجيديا ماتت •

لكن هذا لا يعني ، بالطبع ، ان الكوميديا الخالصة
أصبحت سيدة الموقف • فالانسان لا يعيش على
الضحكات الصافية وحدها ، والرؤية المعاصرة ليست
مشقة • ولا يسعها - لو ارادت - ان تكون متفائلة •

لقد حل محل التراجيديا شيء طابع جديده هو الطابع
القالب على المسرح المعاصر ، شيء اختار له ج.ل.
ستاين J.L. Styan اسم « الكوميديا

القاتمة The Dark Comedy وتحت هذه التسمية
تحدث عما اعتبره : التراجيديا الكوميدية الحديثة •



١ • كاسي

باريس • شخصية دموية تقتل ضحاياها لكن في موقف ضاحك • هذه الشخصية تطفن احد رجال الدين قائلة « اى اخي الحبيب - تلك ارادة القدر » فنحن هنا نستشعر رعبا فيه مرح منحرف • نحن امام عنف متهم • ثم تختفى هذه النفية بعد ذلك لثلاثمائة سنة • ولا تظهر ابدا الا مع ظهور آنرى وصمويل بيكيت واضرابهما •

يبقى من الرواد • شكسبير وموليير • كان شكسبير يستكشف تجاربه وخبراته ويعبر عن ذلك في المسرح • وقاده هذا الى صيغ ملهاته بما هو مأسوى • وصيغ مأسائه بما هو كوميدى • يتجلى هذا في شخصية شيلوك في « تاجر البندقية » •

وفي شخصية روزا ليندى « كاتيهواه » • هناك ايضا ذلك التوازن بين المضحك والمحزن في « حلم ليلة صيف » • و« ضجة بلا داع » • هناك تلك المناوشات • المستمرة • لكل ما هو جاد • وفي مسرحياته الأخيرة هناك « حكاية الشتاء » والتي تدهشنا بعدم خضوعها لشكل درامى متفق عليه • واذا كان شكسبير يفعل هذا في الملهاة اذا كان يخرج الضحكات بمذاق مر • فان استاذيته تتجلى في المأساة • وفي المأساة تصادف عواطف نادرة • وعميقة • لكن داخل اطار من اشياء عابثة •

ويقول ج • ل • ستاين في كتابه « الكوميديا القاتمة » انه يخطئ من يطلق على اللحظات الضاحكة في مآسى شكسبير اصطلاح « التخفيف بالعنصر الكوميدي » انها لا تهدف الى اراحة المتفرج وعدم تعريضه لجزن وتوتر مستعربين • انها تهدف الى مضاعفة الألم • هناك مشهد المحاكمة المجنونة في « الملك لير » التي يحاكم فيها لير بناته غيايبا • وهناك مشهد الشرفة في « روميو وجوليت » ان مشهد الشرفة تلك اللوحة الغرامية المتسسسة بالرقعة والسمو • يسبقها مزاج « تريف » على الحب من ميركو تشيو « روميو وجوليت » في محاولات شكسبير في المزج • ويبلغ المزج قمته في روايات

والملاحظ ان ارهاصاتهما في الماضي انما ظهرت في عهود الازمات • في عهود الاندثار والافول والتهتك • ظهرت في اثينا في سنوات افولها وزوال مجدها • وفي انجلترا وانقرن السادس عشر يلنظ انفاسه وفي فرنسا موليير في ظل هنرى الرابع عشر • وفي روسيا في أواخر القرن التاسع عشر • وتبلورت في أوروبا الغربية • كلها • بعد حربين عالميتين!

والمتفرج • ازاء هذا اللون من المسرحيات • يستشعر احساسيس لا يمكن ان نخضع لمقاييس الكوميديا او لمقاييس التراجيديا • انها مسرحيات ترفض التصنيف التقليدى • ويبدو أن بسن ادرك ذلك وهو يكتب «عدو الشعب» فقال عنها انه لا يدري حقا ما اذا كانت كوميديا ام تراجيديا اما اليوت فدان أكثر ذكاء فكتب تحت «اجتماع شمل العائلة» كلمة واحدة مسرحية ورفض ان يصنفها ويضعها في قائمة وفي مسرحية جان آنوى «عشاء مع الاسرة» يقول ديموننت • متحدنا عن المسرح في الايام الخوالي « كانت الكوميديا كوميديا بحق • والتراجيديا تراجيديا »



لنعد الى الرواد الذين ظهرت ارهاصات الكوميديا القاتمة على ايديهم وأولهم يوريسلديس • ان « السيستيس » مسرحية « مفجعة » تتحدث عن ولادة زوجة وترحيبها بالموت بدلا من زوجها • غير ان سكيرا ينفضها • وهكذا تنتهى المسرحية - على حد قول ستاين - بملهاة • كذلك فان مسرحية « هيلين » تعالج - بالضحك - موضوعا مقدسا لدى اليونان • وهو حرب طرواده •

اما مسرحيات العصور الوسطى الالفازية • في انجلترا • فمنها المسرحية التي تعرض لصلب السيد المسيح وعند اقدامه يتشاجر الجنود حول اقتسام ملابسه ويمزحون ويتندرون وهم يتحدثون عن ضرورة القيام بعملية الصلب على الوجه الاكمل وهناك المسرحية التي تتحدث عن سفينة نوح وكيف أنه اخذ يلج على زوجه كي تصحبه • وتأخذ عملية استئمانتها شكلا مضحكا • بالرغم من جدية الموقف وخطورة الحدث التاريخي • وهكذا يضحك النظارة لاشياء مقدسة المفروض فيها أنها لا تضحك •

ثم نجد كريستوفر مارلو يحاول في « دكتور فاوستوس » ادخال عنصر الكوميديا في القصة الفرعية • قصة خادمه الذي يبرم مع فاوستوس عقدا • أسوة بالعقد المبرم بين فاوستوس والشیطان! ثم ظهرت نفمة المزج بين الكوميديا والتراجيديا بوضوح وجلاء في « يهودى مالطة » وكان اليوت شجاعا عندما قال عنها اننا يجب الا نعتبرها مأساة وأضاف أنها مسرحية مرحة • لكنها من نوع المرح الانجليزى القديم • ذلك المرح الجاد جدا • بل ذلك المرح المحوش • وفي مسرحية مارلو • مذبحه

اسمها «هاملت» و«مكبث» و«انطونيوكليوبترا» ان المزج يحدث في مشهد بواب مكبث ، وحفار القبور في «هاملت» وعبيطليز ، ومهرج كليوبترا . انهم يمزجون ويعدوننا للحزن القادم ، لنحس به احساسا اعمق .

ثم تتجلى الكوميديا القاتمة عند شيكسبير ، بوضوح ، في «ترويلوس وكريسيدا» و«صاع بصاع» و«الاعمال بخواتيمها» لقد حيرت هذه المسرحيات نقاد الماضي واعتبروها كوميديا ملفزة . ان المتفرج يشعر حنا بصراع ، وينظر الى «امامه متشككا ، هل يضحك اويحزن؟ والاحداث التي يراها امامه مشحونة بالتناقض والسخرية المرة . ن هذا «صاع بصاع» ، وفيها ترى الظاهرة ايزابيلا ، ومطلوب منها ان تبسج جسدها كي تنفذ شقيقها كلاوديو الذي سيموت لانه اعتدى على فتاة! هذه المواقف اشبه بمواقف ذلك الكاتب المعاصر الذي برع في مضمار الكوميديا القاتمة : بيراندلو .

يبقى مولير الذي اختار الكوميديا شكلا لمسرحياته غير انه أدرك ببصيرته ان السير بالكوميديا الى آخر التشبوه يستطيع ان يحيل الملهاة الى مأساة . وهكذا نجح في تحقيق التوازن الذي يجعل المتفرج يقبل على المشهد الذي يراه وينفر منه في نفس الوقت . ومولير يفوض في كوميدياته ، أحيانا ، الى أعماق المشاعر الاليمية ، يحدث هذا في «البخيل» و«مدرسة الزوجات» تبدأ في شكل كوميديا خالصة . لكننا نقابا بـ «قوى طبيعية» تدخل في المسرحية نفخة مأسوية . هناك البطل الذي اختار زوجة ساذجة جاهلة كي يضمن برادتها وطهارتها . لكن هذا الجهل والساذجة يقودانها الى الوقوع في حب آخر ! وتدخل الرواية نفخة حزينة . وفي «طرطوف» تتأرجح الاحداث ، بجنون بين المضحك والمبكي ، وذلك في النصف الاخير في المسرحية . ونسأل : هل طرطوف مهرج او حيوان مخيف ؟ من أجل هذا فشل معظم الممثلين في أداء دوره .



المأساة في العصر الحديث

واذا كانت التراجيديات ، بمفهومها التقليدي ، قد ماتت ، فقد مات معها أيضا ما يصاحبها من ضرورة وجود أبطال من الملوك والامراء والنبلاء ، وضرورة وجود مقاييس اخلاقية . ان نور بطة «بيت دمية» زوجة طفلة ، لكنها ترتفع في عيوننا مع ذلك . وهناك ماوريا بطة «الراكبون الى البحر» ، وهي لا تعدو ان تكون زوجة صياد . وهناك ويل لومان بطل «وفاة بائع جوال» الذي يرتفع الى مرتبة الملك الذي يتزعزع عرشه .

وفي المسرح الحديث لم يعد من الممكن ان نطبق

المعايير الاخلاقية القديمة ، فنحن امام مسرحيات لها معاييرها الجديدة ، معايير المؤلف على سبيل المثال . من هذا مسرحية سارتز «هوني بلاقبور» ، ومسرحية ابيوت «حمل الكوكثيل» .

المأساة . بالمعنى الكامل المتواضع عليه لكلمة «المأساة» ، لم تعد موجودة في العصر الحديث . القرن العشرون مليء بالافكار المتناقضة ، ونحن لانسمع اليوم الا صوت الشك وعدم اليقين . نحن في عصر يتلاشى فيه صوت المأساة وراء اللامبالاة الاخلاقية . وحول هذه العبارة الاخيرة بالذات يتفق مؤلف كتاب «موت التراجيديات» ومؤلف كتاب «الكوميديا القاتمة» .

وهكذا حلت «الكوميديا القاتمة» او التراجي كوميديا ومعاناة الحياة الحاضرة . والتعرف على افضل مسرحيات القرن العشرين ، يؤندن وجود رابطه دم وبيضة بين الاحساس بها هو مأسوي والاحساس بها هو مضحك ، بهضبه التوبيخ بين الموعود والمضحك وقد اشار ستايان الى ما جاء في كتاب بصوان «الشاعر في المسرح لمؤلفه ر . بيكوك ، فيكوك يقول في الفصل الخاص بـ «المأساة» والملهاة» والمدنية» ان التراجيديات والكوميديا «ينبعان» معا ، من الصراع الدائر بين حيائنا المتفجرة الى الكمال ، ومطمعنا المثالي . وهكذا تستطيع بعض ألوان الكوميديا ان ترتفع الى مرتبة المأساة . ان «البطة البرية» و«بستان الكرز» و«ميجور باربرا» و«في انتظار جودو» تعرض لمواقف مضحكة ، ومفارقات لاذعة ، لكنها تتحدانا متسائلة : هل تستطيعون ان تضحكوا ؟ لم يعد من الضروري ان تضحكنا الكوميديا ، فكوميديات بيراندلو لا تضحك بالضرورة . وقد باتت افضل أنواع الكوميديات تناوش المتفرج وتسبب له قلقا . افضل أنواع الكوميديا تستطيع ان تؤلم المتفرج . و«وشم الورد» كوميديا لكنها مؤلمة . ومن أجل هذا قال تينيسي وليامز «ان هدفنا» المشاعر والدعاية بنفس القدر . ان مأساة البطلة ، سيرافينا ديل روزي ، تمثل في انها كانت تعبد زوجها . لكنها تعرف - بعد ان تتلقى صدمة موته - انه كان يخونها . لكن هذه المأساة تتكشف لنا وسط مواقف ضاحكة : مطاردة لعزله - دخول عاهرتين صابختين - موسيقى عسكرية تعزف في مدرسة . وتزداد مأساة سيرافينا ديل روزي كلما ازدادت المفارقات المضحكة . في الفصل الثاني يدخل في حياتها رجل ليحل محل زوجها المعبود . هذا الرجل الجديد يصفه وليامز في التوجيهات المسرحية قائلا : «وجهه وجه مهرج ، وكذلك تصرفاته» .

التراجيكوميديا

وبظهور انطون تشيكوف ترسي الكوميديا القائمة دعائمها وتجد أستاذها الذي استطاع أن يعالج ذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين المضحك والبكاء، بحيث لا يقلب عنصرا على آخر، وبحيث يجعلنا نتعاطف مع الشخصية ونعيش معها، ونتمثلها، ونصورها نحن... لكننا في نفس الوقت ننزع نفوسنا منها ونتأملها عن بعد وننقدتها، وبذلك ننقد أنفسنا، لأنه سبق أن تمثلناها. ويبلغ تشيكوف ذروته في «بستان الكرز» ويقدم أبطالا لكل منهم أكثر من بعد واحد، فهو يثير الرثاء ويثير الضحك معا. هذا هو المناخ الملائم لظهور بطل الكوميديا القائمة، والبطل يعيش في أعماق حياة حافلة بالتضارب والمفارقات. وقد استطاع تشيكوف «تحييد» المواقف المؤثمة عن طريق صبغها بصبغة كوميدية، أو العكس، وبذلك يجعلنا نتأرجح بين المضحك والمبكي دون أن يطفئ جانب على آخر. فطفيان جانب قد يؤدي إلى فشل الكوميديا القائمة وتحويلها إلى شيء آخر. وكذلك فإن الإفراط في تصوير المفارقات القائمة بين المضحك والمبكي تعد خطأ. وهذا هو الخطأ الذي كان يقع فيه، أحيانا، بريخت وتيسلي وليامز. ففي مسرحية بريخت «حياة جاليليو» وفي مسرحية وليامز «قطعة فوق سطح صفيح ساخن» يتحدى المؤلفان في تصوير المفارقة بين المضحك والمبكي، ظانين أنها سيؤثران على الجمهور بشكل أكبر، كذلك يتحدى وليامز في «عربة ترام اسمها الرغبة» حين يرسل بلانش إلى مستشفى الأمراض العقلية في الوقت الذي يلعب فيه كوالسكي الورق.

أما تشيكوف فيسير بنجاح على الحبل المشدود بين قمتين، ويوازن بحذر بين الدموع والضحكات فيقدم كوميديا قائمة ناجحة، أنه أستاذ في تصوير المشهد المحزن الذي يعلق على أحداثه كورس ضاحك. ولقد افتتح تشيكوف كوميديا المصرا الحديث القائمة بـ «النورس»، وتبعها «الحال فانيا» و«الشقيقات الثلاث». فإذا أردنا أن نضرب مثالا للكوميديا القائمة من «بستان الكرز» وجدناه في شخصية لوباخين الذي آلت إليه ملكية بستان الكرز. أن تشيكوف يضع لوباخين في وضع حرج - مضحك ومؤثر معا - فقد كان فرحا بملكية البستان لكنه يقف في الفصل الأخير وحيدا معزولا، ينتظر اللحظة الحرجة التي يودع عندها الأسرة الرقيقة، التي كانت تملك بستان الكرز، وتعشقه، في يوم من الأيام. كذلك يتجلى الطابع الكوميدي القائم - «بستان الكرز» في الصراع الكلامي الذي يدور -

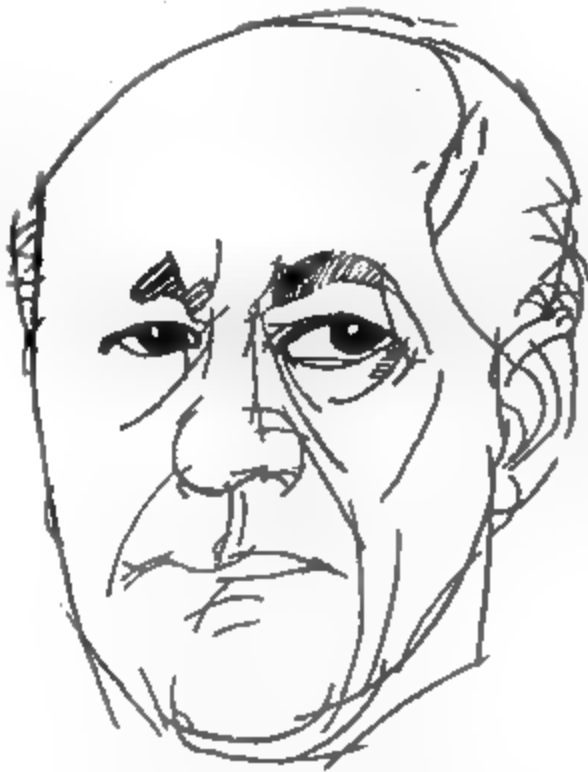
في الفصل الأخير أيضا - بين لوباخين وتروفيموف - أنه صراع بين الواقع والمثل، الضمعة والسمو، والشخصيان معا ترسمان - على حد قول ستاين - صورة لمهرج كبير الفؤاد - هل لوباخين واقعي، ورجل أعمال وتروفيموف مثالي ومثقف؟ من الذي انتصر منهما في الصراع الأخير؟ لا أحد انتصر على الآخر. لكن تشيكوف يريد مزيجا من الاثنين، لكأنه يصور - باللاتين معا - صراعا يدور في رأس كل واحد منا، بين البراجماتية والمثل العليا. أن الشخصيتان تقفان درسا كوميديا جادا للغاية.

أما لحظات الوداع الأخيرة للأسرة وهي تفادر ماواها القديم وبستان الكرز فكان من الممكن أن تهزنا وتؤثر علينا بطريقة عاطفية لو كانت في يد غير أستاذ. لكن تشيكوف يتحكم فينا ولا يتركنا فريسة عاطفية مزيفة. في اللحظة المناسبة يجعل المربية الألمانية تسخر من بعض عواطف الشخصيات الرئيسية. أنها - مرة أخرى - الكوميديا القائمة يفعل ذلك حتى لا يجعلنا نحلم مع الشخصيات التي تعزى نفسها وهي ترحل ويتصور بعضها مستقبلا رائعا، وقراءات لكتب عديدة عن الأمسيات الحرفية الطويلة أن تشيكوف يأمرنا أن نعود إلى الأرض ويعمد إلى تحييد موضوعه، مستندا إلى معالجة لاذعة. وهو قد قال يوما لبونين «يجب ألا تكتب إلا عندما تحس أنك بلود بروفة الثلج».

وتشيكوف أستاذ صعب، والذين جاءوا من بعده، كثيرا ما فشلوا. أنه مطلب صعب أن تحقق توازنا دقيقا، ناجحا، بين الضحكات والدموع. يتطلب ذلك أن تلاحظ مفارقات الحياة اليومية، المفارقات الدقيقة الخفية. كذلك فإن تقديم هذه المفارقات على



ت. الحكيم



ي . يونسكو

ساقية - وكان لاعب كره ! - يرى فئاته تراقص الآخرين .

ويجعلنا بيراندلو نحكم على شخصياته ، ثم يفاجئنا بتطورات تجعلنا نعيد النظر في أحكامنا ، تجعلنا نحكم على أحكامنا ا و ذى النهاية لتعقد ، ونكف عن التفكير أو الشعور ، بل نكف عن الضحك . نجلس امام كوميدياته في ارتباك . وهذه هي مأساتنا . ويراندلو . في كوميدياته القاتمة ، لا يفعل مثل زملائه ، لا يمزج الضحكات بالدموع ، وانما تتجلى المفارقة من مفهوم المسرحية ككل ، لا في اجزائها كل جزء على حده . وفي كتاب « الكوميديا القاتمة » يورد ستين تعريفًا ورد على لسان بيراندلو قائلا ان هذا التعريف يسهم في تحديد ماهية هذا اللون من الكوميديا . يقول بيراندلو :

« حين يحيا انسان ، فانه يحيا دون ان يرى نفسه . جميل ، فلنضع امامه مرآة ، ولنجعله يرى نفسه وهو يعيش ، يرى نفسه وهو اسير عواطفه . انه ، في هذه الحالة ، اما ان يظل مشدوها وأبكم وهو يرى منظره في المرآة ، واما انه يشيح بوجهه عنها ، حتى لا يرى نفسه . أو قد يبصق على صورتها في المرآة بدافع من الامتعاض . أو قد يسد قبضته لتحطيمها . فإذا كان يبكي ورأى نفسه في المرآة وهو يبكي فانه لا يستطيع الاستمرار في البكاء ، واذا كان يضحك فانه لن يستطيع الاستمرار في الضحك . موجز القول انه يواجه أزمة . هذه الأزمة هي مسرحي . »

المسرح لا يخفض لمجموعة من القواعد الجاهزة ، والها المادة المعروفة هي التي تحدد الشكل .

وفي المسرح المعاصر تتغلب الألعية ، والقول الدماح ، على التعاطف وفي العشرينات يظهر عالم بيراندلو وآنوى ، وفي الخمسينات عالم بيكيت ويونسكو . وقد أتاح مسرح القرن العشرين ، للكاتب المسرحي ، مجموعة فريدة من الاشكال التي يعمل داخل اطارها ، وأتاح له حرية الانتقال من حالة الى أخرى ، بحيث يفاجئ جمهوره ويحقق عنصر المفارقة . وامام الكاتب خشبة المسرح التي أصبحت أكثر تحررا ، فهو يستطيع الاستعانة بشاشة سينمائية ، وقد يكتفى بمسرح عار ، أو قد يعتمد على مسرح دائر .



تبقى بعد ذلك قائمة كتاب محدثين ساروا على درب الكوميديا القاتمة وجعلوا بندول الساعة يتأرجح داخل رموسنا ، يتأرجح بين الضحك والبقاء . اولهم سترنبرج الذي سارع الى خرق قوانين المسرح الطبيعي واتجه الى الرمزية والتعبيرية . وفي مسرحية « الى دمشق » يعذب سترنبرج نظارته ، ويقدم شخصيات مشوهة ، وكابوسا ، وسط الضحكات والسخريات ، اما برناردشو فيستطيع ان يترك في نفوسنا ، دائما ، بقعة سوداء ، لقد قطع على نفسه عهدا بان يزعمنا ويقلنا في كوميدياته .

« يضايقني أن اجد الناس ينعمون بالارتياح بينما يجب ان ينزعجوا . وتتجلى براعته اذا نحن قارناه بأوسكار وايلد وجون جالزويرثي . اننا نشهد مسرحيات الآخرين ونحن مطمئنون الى أن النهاية سترضى ضمائرنا ، وانها سيفرقان - بوضوح - بين الخير والشر . لكن شو لا يريحنا . وفي القديسة جان ، وفي « ميجور باربرا » يوحى لنا شو ، في المشاهد الافتتاحية بأنه سيقدم لنا شيئا جادا . ونحترم ما نراه ، وناخذه ماخذ الجد ، ونؤمن به ، ونتأثر به ايضا . ثم يصدمنا ويصفعنا اذ يضحكنا بعد ذلك على نفس الاشياء التي مجدناها . وبذلك يتركنا مشدوهين . وهذا ما فعله ايضا في « بيجماليون »

وكتب سنج كوميدياته على النحو الذي كتب به شو كي يزعم جمهوره . لكنه اعتمد على المفارقات العنيفة الصارخة ، ويستغل فشل التكتيك واسفر أحيانا عن جو هيستري صاخب . لكن أو كيسي حقق نصجبا في « الكاس الفضية » التي تعالج موضوع الحرب ، في الفصل الاخير مشهد مرح ١٠٠ احتفالات بانتهاء الحرب . . ورقص . . وبهجة تشيع في كل مكان ، لكن بين المحتفلين محارب فقد بصره فلا يرى الاضواء الساطعة والبهجة والمرح . ومحارب فقد

مسرحية رسمها تيسى وليامز . انها جماع متناقضات .
بطلة حقيقية للكوميديا القاتمة . وطوال المسرحية
تتردد النغمة الحزينة المضحكة معا . بلانش حساسة
جدا ، لكنها حسية جدا . ونحن نحتو عليها ، وفي
الوقت نفسه ننتقدها ونريد أن نغيرها . وعيب
وليامز انه ينحدر الى الميلودراما ، ، لكأنه لا يثق
بان جمهوره سيلمس المتناقضات القاتمة . ومن أجل
ذلك يلجأ الى الميلودراما يريد أن يؤثر على الجمهور
بشكل اعنف . انه يرسم ألوانا بدائية فاقعة ،
ويتفادى الظلال التي نقف بينها .



واليوم تبليغ الكوميديا القاتمة ذروتها في أوروبا
الغربية . ويرزاسما بيكيت الأيرلندي ويونسكو
القادم من رومانيا . ان مسرحهما ينحدر من مسرح
بيراندللو وأنوى . وفي مسرحية « في انتظار جودو »
يجعلنا بيكيت نطرح أسئلة ، لكنه لا يجيب عليه .
ان « في انتظار جودو » تسير في خط الكوميديا
القاتمة ، ومن أجل هذا قالت عنها الصحافة الانجليزية
انها « أكثر المسرحيات حزنا واضحا » . أما « كل
الساقطين » ، فترسم الجوبالضحكات والدموع وتحكي
قصة امرأة أيرلندية مريضة وسمينة وعجوز . تقوم
هذه المرأة برحلتها الشاقة الى المحطة لتستقبل زوجها
الأعمى . وتعود وهو يستند عليها ، في ظل طقس
ردي .

ويكتت يونسكو نفس اللون ، لكن ستاين يرى ان
الزمام يفلت من يده قليلا . والمشكلة هي : الى أي
مدى تستطيع أن تسخر من شخصياتك ومن مواقفها
دون أن تجعل جمهورك يحس انه امام شيء غريب
واقعي ؟ اذا ضحك الجمهور كثيرا للدرجة انه لا يصدق
ما امامه فانك تفقد هدفك . وفي مسرح يونسكو
يحيط العنف بالضحايا الذين لا يعلمون ما يتهددهم .
ان الكوميديا الكلاسيكية تتحول هنا الى شيء قاس
ريارد ، والسخرية تتحول الى هستيريا . ويونسكو
مشغول ، في مسرحه القاتم ، بأزمة الاتصال ، وبسميتنا
بلا جدوى - وراء التعبير عن أنفسنا ، وتطويع اللغة
لما نريد أن نقول ، والكشف عن الفنان في داخلنا
وحين يختار لمسرحيته الكراسي رجلا وامرأة بلغ بهما
العمر أرذله فانه يضمهما في مواقف ويصفهما
بأوصاف تجعلهما موضع سخرية ، سخرية تحيط
بموضوع محزن . كذلك تعرض « الحزيت » مأساتها
داخل اطار كوميدي .

وقد يصلح للختام أن نقول ان توفيق الحكيم
مارس كتابة الكوميديا القاتمة « في السلطان الخائن »
وفي أحد المشاهد يظل الجلال يمزح بينما يقف
امامه رجل ينتظر تنفيذ الاعدام ، وفي مشهد آخر
يباع سلطان ويأخذ البيع شكلا مضحكا ومؤلما معا .
كذلك ينطبق وصف « الكوميديا القاتمة » على أحدث
مسرحياته « شمس النهار » . . .
محمد عبد الله الشافعي

أما السخرية في مسرح تيسى . اليوت فقائمة
على التناقض ، والتفارق ، والهوة ، بين أناس
يحسون (هاري في « اجتماع شمل العائلة »)
وأناس لا يحسون (باقي أفراد العائلة) . التناقض ،
في مسرحيات اليوت ، قائم بين الشخصيات ، لكنه
في مسرحية « الكاتب المخصوص » يجعل التناقض
قائما داخل كل شخصية . هناك رجل الاعمال الذي
يلجأ أحيانا الى عمل أشياء فنية ، وهناك الابنة
المدلة التي تحس ، مع ذلك ، بالضيق . ان اليوت
يجعلنا نتقسم على أنفسنا ، ونناصر هذا الفريق أو
ذاك . هذا الاتجاه وذاك . لكنه يطلق الكوميديا
القاتمة في آخر مسرحياته « السياسي العجوز » .
غضبها نطل متفرجين لانندمج ولاننحاز ، وانما نطل
نتفرج على الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدورها .
ويظهر بريخت ويقدم المسرح الملحمي ، ومسرح
المباعدة ، بين الممثل والنظارة كان يهدف ، ايضا ،
الى اطلاق جمهوره . وأراد ، بمسرحه الملحمي ، أن
يمرض شخصيات ليست مثلنا وبذلك نطل ، نتفرج ،
عليها . والتفرج عليها يتيح لنا التأمل والتفكير .
فاذا تعذبت احدي شخصياته على المسرح لقد يتحرك
المتفرج ، غير انه حر هنا في أن يضحك حين تبكي
الشخصية ، او يبكي حين تضحك الشخصية . يملق
ستاين على ذلك بقوله : هذا ما اراده بريخت نظريا ،
لكنه كان يقود معركة خاسرة ، كان يريد منع
« المشاركة في الشعور » ، يريد منع شيء لا يمكن
منعه .

أما تيسى وليامز فمهتم بشيء معين يقوله المرة
بعد المرة : ان الحياة - في حقيقتها - مختلفة تماما
عن ظاهرها كما يبدو لنا . بيد انه يتعين علينا أن
نواجه هذه الحياة . وفي مسرحه نمر على المفارقة
جوهر الكوميديا القاتمة . في « سيف ودخان » يحكي
قصة عذراء متطهرة متشدة في نظرتها الاخلاقية ،
كلها روح ، ينسب بذلك اسمها الاسباني (الروح)
لكنها تقابل شابا كله جسد . ويدور بينهما الصراع
وحين يلتقيان في النهاية تكون هي قد تغلبت عن
تشدها ، لكنه - بدوره - تغلب عن حيوانيته ! فلا
يلتقيان . وتقول لما : « لقد أصبحت تؤمن بطريقتي
القديمة في التفكير وأصبحت أؤمن بطريقتك القديمة
في التفكير ، فكاننا شخصان يزور كل منهما الآخر
في نفس الوقت ، فلا يجد أحدهما الآخر - وانما
الباب موصد ، ولا أحد يرد على الجرس ! »
فالاتصال معدوم بين الناس . معدوم تماما .
وكل يعيش في عزلة .

واذا كان وليامز ، في البداية سلبيا وطبيعيا .
فانه منذ « الطريق الملكي » و « قطرة فوق سطح
صفيح ساخن » ، أخذت المفارقات التي يعرض لها
تأخذ شكلا آليا . لم تعد في بساطة « هوية
الحيوانات الزجاجية » أو عبق « عربة ترام اسمها
الرغبة » . وتظل بلانش انضج شخصية

معركة الإنسان بين التاريخ والحضارة

غالب شكري

الدكتور قسطنطين زريق يكتب :

- حكم التاريخ علينا قائم على مدى ادراكنا
لحريتنا ومقدار تحقيقنا لها ، ومدى ما تصبح
عليه هذه الحرية المدركة المحققة شعورا
بالسؤولية وتصرفا يصدر عن هذا الشعور

- العزم والقدرة يولدان الدينامية الدافعة
للتقدم الحضاري ، وأساسها هو الوعي الذي
يؤدي الى السخط على ما هو كائن والتطلع الى
ما يجب ان يكون .

- تقاس قيمة الأفراد والشعوب بنوع
مطالبتهم بما يحثون اليه ويتولون الى تحقيقه ،
فلا سيادة الا للشعوب التي تثبت قدرتها
الحضارية وتفوقها العقل وفضائلها الخلقية -
ولا سبيل أمام الانسان العربي الى شيء من
هذا كله الا اذا اعتمد على الايمان بالعقل ،
وتصوف في البحث عن الحقيقة .



ق . زريق

لعل فكرنا العربي الحديث في أمس الحاجة الى تصحيح النظرة الفلسفية الى كل من التاريخ والحضارة حتى يستطيع أن يشارك في النهضة التاريخية والثورة الحضارية التي يشهدها العالم العربي الآن . فلا شك أن تفكيرنا الفلسفي قد أنضجته تيارات الفلسفة

الغربية على أيدي أساتذة الجامعات ، كما أنضجته اتجاهات تراثنا الفلسفي العريق على أيدي محققينا ولم يبق أمامنا سوى المرحلة الخطيرة الجلييلة التي من شأنها أن تبلور نظرتها الى العالم . وليس من التخيير . ويلخص الكاتب التيارات المتعددة في موقفها على تعدد اتجاهاتهم - لأنها أقبلت على مرحلة حاسمة من تاريخنا وتاريخ العالم على السواء . فالمقصود بنظرتنا الخاصة ألا تكون بمعزل عن المجرى الرئيسي للحضارة الانسانية المعاصرة . والا تكتفى بثرائها القومي عن بقية الروافد من حولنا .

على ضوء هذا الوضع التاريخي والحضاري لمجتمعنا العربي ، يستقبل الفكر العربي الحديث بترحيب شديد محاولات الدكتور قسطنطين زريق التي يستهدف بها أساسا « طرح القضية في مختلف أبعادها وكافة مستوياتها » فهو يجند لكل من المسألة التاريخية والمسألة الحضارية ، جميع امكانيات الاضامة الفكرية الشارحة لوجهات النظر المختلفة أولا ، ووجهة نظره الشخصية أخيرا .

أما المسألة الاولى فقد تصدى لها الدكتور زريق بشيء من التفصيل في كتابه القيم « نحن والتاريخ » ففي فصل عنوانه « موقفنا من الماضي » ينطلق من أن موقفنا من ماضينا هو أحد مظاهر موقفنا العقلي أو موقفنا الكياني العام . ويشخص المرحلة التاريخية التي نجتازها بأنها مرحلة التحول عن ميراث القرون الوسطى الى أبواب المدنية الحديثة وعقليتها . ويحلل

الهبات الثورية التي تشتعل في المنطقة العربية بين الحين والآخر على أساس أنها نتاج الشعور بضرورة التغيير . ويلخص الكاتب التيارات المتعددة في موقفها من الماضي فيقول أنها أولا - التيار التقليدي الذي يرى أن تاريخ السلف هو المجسود الرئيسي في التاريخ العالمي ، ويعمل نشوء الاحداث وتطورها بنظرة تؤمن بشيئة الله وقوانين السماء كتفسير وحيد لحركة التاريخ ، كما ترى أن محور هذا التاريخ ليس في هذا العالم بل في العالم الأعلى ، وتستند في معرفتها التاريخية على أخبا والسلف فيحسب . ويقوم الدكتور زريق هذا الاتجاه بقوله : « انه موقف متميز بالعقلية التي كانت سائدة في الشرق والغرب في القرون الوسطى ، بل في أواخر تلك القرون ، عندما فقدت تلك العقلية حيويتها وانتاجها بخسارائها الاقدام والتفتح ونقد الذات » (ص ٣٠) ولا ينسى

المؤلف أن أصحاب هذا الاتجاه السلفي قد ظهوروا في الشرق وفي الغرب على السواء . وفي الغرب المسيحي كان أصحاب هذا الاتجاه يدعون صراحة الى بحث تفكير القرون الوسطى فيحملون لواء موقف عقلي «وسيطي» جديد neo-medievalism ولكن

هذا الفريق الغربي قد تمثل جوهر العلم الحديث والتقليد العقلي الذي تراكم في القرون الخمسة الاخيرة ، وشعروا في الوقت ذاته بالحاجة الى تخطيها . أما عندنا ، فلم يحدث هذا التمثيل والتخطي » (ص ٣٢) . أما التيار الثاني الذي يتجلى في نظرنا الى الماضي ، فهو التيار القومي سواء كان عربيا شاملا أو اقليميا محصورا ، ومن سمات هذا الاتجاه الاساسية اقباله على الماضي اقبالا يكاد يبلغ حد الانغماس في أبحار الماضي . ويرى المؤلف ان هذا الاحياء القومي الذي نبتغيه ونسعى اليه يختلف حسب تقديرنا لواقعنا وحسب الصورة التي نرسم لمستقبلنا . ان نظرة الانسان لماضيه تتأثر الى حد بعيد بنوع تقديره لحاضر وبالصورة التي يرسمها لمستقبله » (ص ٣٥) ويأخذ الكاتب على النظرة القومية انها « تهمل في أحيان كثيرة الروابط التي تشده الى تواريخ الشعوب والامم الاخرى ، وتسهر عن وحدة التاريخ البشري المتشابكة » (ص ٣٥) أما من

حيث نقد حوادث التاريخ أو تحليلها فان الغالب على هذه النظرة هو الانسياق في مجرى الخيال المثير ولما وصل المؤلف الى التيار الثالث ، وهو الاتجاه الماركسي ، أشار الى أن « صراع الطبقات » هو المحور الذي تدور من حوله نظرة المادية الجدلية الى التاريخ



بقي التيار الزايع والآخر - الذي يميل إليه المؤلف بشكل واضح وقد دعاه بالتيار العلمي الموضوعي لأنه يتوجه الى الماضي دون فكرة مسبقة أو فلسفة مفروضة ويحاول استعادة الماضي من أصوله ، أي من آثاره المادية والأدبية فيقبل على هذه الآثار ليستخرج نصوصها وأشكالها الأولى ثم يستنتجها ويحقق في رواياتها وينضج هذه الروايات للتدقيق والنقد فلا يقبل منها إلا ما ثبتت صحته وعدالته وحسب أحكام العقل وقواعد العلم (ص ٤٢)

ويعود الدكتور زريق (ص ٢٠٤) الى التأكيد على أن المجتمع العربي يجتاز مرحلة تحول ودور تمخض وانبعث ينزع به الى تبديل الأوضاع ، وأن هذا النوع والانبعث يتخذ الطابع القومي الذي يرمي الى انشاء أمة متحررة متحدة متحضرة ، وينتج من هذا أن اصالة الحركة القومية العربية وصحتها ، وابتداعها تتوقف على صحة فهمها لهذه الاغراض الثلاثة : التحرر ، والاتحاد ، والحضارة ، وعلى المقاييس التي تقيسها بها ، والسبل التي تتخذها لها ، وعلى ما فيها من قابليات للنمو والتقدم والسمو ، فكراً وعملاً ، تخطيطاً وتنفيذاً ، في هذه المجالات كلها ، ويعتمد هذا جميعه على ما تفل به الصدور والنفوس من احساسيس بالحاجة الملحة الى نهج المساهات وسبق الزمن ، ولولا هذه الاحاسيس والاندياعات لما قامت الثورة في مصر ، والثورة في العراق ، ولما كان لقادتها هذه السطوة البالغة في النفوس ، ويقف الكاتب الى جانب توينبي حين



يقول ان نزعتنا الثورية ناشئة عن الازمة التي بدأنا نشعر أننا نعيش فيها ، وما هي بالفعل سوى رد على تحدي هذه الازمة ، (ص ٢٠٦) .

ويرى الدكتور زريق أن العمل التاريخي هو صنع جديد للحياة ، وأن العناصر الصحيحة في التاريخ الماضي هي تلك الاعمال ، التاريخية التي يتجلى فيها الابداع والتقدم الصحيحان ، والتي تؤلف في مجموعها خلاصة التراث الانساني الايجابي

الباقى ، ان جوهر الانسان في نظرنا هو قابليته للتحرر ولاكتساب الكرامة الذاتية ، (ص ٢٢١) ، والقابليات في الانسان - التي تحتاج الى تنمية ،

وجهاد متصل - هي العقل والروح : وأن المآلة الروحية والأدبية والفنية لاية حضارة من الحضارات على ما قد يكون بينهما من تباعد ، متلاقية ، ومتضامنة ،

ومتناسكة ، وانها على اختلاف مظاهرها تؤلف تراثاً موحداً ، بل أن المآلة المتعددة المنبثقة من الحضارات المختلفة هي وجوه للتراث الروحي الانساني الذي يضمها جميعاً . أما عملية الحكم في التاريخ فانها

تنتهي آخر الامر الى استخراج التراث الايجابي الذي يتضمنه ، والى تمييز هذا التراث عن العناصر السلبية الماضية التي اضطعت الابداع وعطلتها وأعاقت نمو التراث وامتداد نطاقه وأثره . وعلى هذا ، فإن كل شعب حي مدعو في كل وقت ، الى تقويم تاريخه واستخلاص تراثه . وعملية التقويم ،

والاستخلاص هذه عملية مستمرة لا تتوقف ولا تنتهي ، مادام العقل يستمر في طلب الحقيقة ، ومادامت حقيقة الماضي تنكشف له بدرجات ومراحل متتابعة ، وبوجود جديدة ، (ص ٢٢٧) ومن هنا كان حكم التاريخ هو تقويم مدى ادراكنا لحريتنا ومقدار

تحقيقنا لها ، ومدى ما تصبح عليه هذه الحرية المدركة الحقيقة تهيأ وشعورا بالمسؤولية وتصرفاً تحت وطأة هذا الشعور . (ص ٢٣٩) ، وهكذا

يصبح حكم التاريخ في جوهره ونهايته حكماً في جدارتنا العقلية ، وجدارتنا الخلقية ، (ص ٢٤٠) . ويكرر الدكتور زريق في كتابه الهام أننا في خضم هبة قومية عارمة حددنا خلالها مجموعة من الاهداف ، كالتحرر السياسي والاتحاد والعدل الاجتماعي ، والكسب الحضاري ، واماننا قوى هائلة معوقة من الداخل والخارج . أما الخارج فمعروف لدينا ،

وأما الداخل فهو الجهل والتعصب والشهوة والأنانية وضماننا في معركة الانسان العربي مع التاريخ ، يعتمد على صدق عزمنا وجلال طموحنا وحدة توقعنا ومبلغ تقديرنا .

أين يقف المفكر من حركة التاريخ ؟ وبلغه الدكتور زريق : أين تقف من معركة الحضارة ؟ . هذا هو السؤال الذي يجيب عنه نفس الكاتب في مؤلفه الجديد « في معركة الحضارة » وهو يبدأ بأنه ليس هناك من عامل وحيد يصنع الحضارة ، وأن المعنى الانساني للقيم الحضارية لا يقتصر على أن يكون الإنسان فقط مركز الحضارة ، وإنما يتجاوز هذه الخطوة البديهية الى ما يمكن تسميته بالشمول الانساني ، أي أن القيم الحضارية لا تنحصر في الأقوام الذين نشأت فيهم بل تعتمد من زاوية رئيسية على عزم الانسان على الانجاز وقدرته على الابداع في كافة مجالات الفكر والواقع . العزم والقدرة يولدان الدينامية الدافعة للتقدم الحضاري ، وأساسها في نظر المؤلف الوعي العقلي والنفس الذي يؤدي الى السخط على ما هو كائن ، والتطلع الى ما يجب أن يكون . والقدرات الحضارية هي مظاهر للحرية ، والتحرر ، والقدرة على الطبيعة هي دليل على الانبثاق من قيودها وحدودها ومن سيطرتها ونفوذها . والقدرة العقلية هي وليدة التحرر من قيود الوهم والتخيل والجهل . والقدرة الذاتية تنبئ بتحرر من الأهواء والشهوات التي تحصر الانسان في دائرة انانية وتطفي جذوه غيخته . وهذه وسواها من القدرات تتعاون في تأهيل الفرد أو المجتمع للحريات السياسية والاقتصادية وفي تمكينه من الكفاح في سبيلها واحراز ما يحرز منها . (ص ٣٤١) . أما المحرك الاساسي لدينامية الحضارة فهو القوى الذاتية في الانسان ، ولهذه القوى مصدران هما : العقل والضمير . والفرد - اذن - هو مبعث العقل والابداع ، وهذا لا ينفي أهمية التحديدات التي تواجهه من ثلاث جهات في وقت واحد : الطبيعة ، والمجتمع والذات . ولعل أهم ما تتميز به الحضارة ، الغربية الحديثة منذ نشأتها ، هو انطلاقها الى خارج الذات الفردية ، (ص ٣٤٩) . ويؤكد الكاتب على وحدة المجري الحضاري في الغرب مهما انقسمت دوله وشعوبه بين المعسكر الشيوعي والمعسكر الرأسمالي . ويعمل الدكتور زريق تسميته للحضارة الغربية بالحضارة الحديثة لتوسع هذه الحضارة ، وتعد مظاهرها وانطلاقها في العصر الحديث (ص ٣٥٥) ويتحدد جوهر الحضارة الحديثة في ثلاث سمات هي : الايمان بالعالم الطبيعي وحده ، والايمان بالانسان كأهم كائن في هذا العالم الطبيعي ، والايمان بالعقل بأنه ميزة الانسان ومصدر تفوقه وتفرد . هذه السمات ينبغي أن تكون في رأي الكاتب الموجه الوحيد لموقفنا من حضارة الغرب « عندما نحاول تعيين الموقف الذي يجب أن نتخذه من هذه الحضارة ، فلا يصح أن نبني هذا الموقف على أساس الوجوه السياسية أو المظاهر الاقتصادية أو الاجتماعية التي تبدو لنا فيها ، بل ينبغي أن يكون

أساس حكمنا المصدر الباطن الذي تنبعث منه هذه الوجوه والمظاهر » (ص ٣٥٦) . ومن هنا لا يتحدد الدكتور زريق في الوقوف الى جانب هذه الحضارة على ضوء سماتها الاساسية تلك التي أسبغت عليها ديناميتها وقدرتها ويسر لها أن تكتسب ما اكتسبته من معرفة ايجابية متزايدة ومن قدرة متصاعدة على الطبيعة ومن استثمار متوافر لخيراتها . على أن الكاتب لا يفضل الوجه الآخر لهذه الحضارة وما يمتلئ به من متناقضات وتوترات وارتباكات واضطرابات . (ص ٣٥٧) . ومن أولى هذه المتناقضات ، المفارقة في التطور العلمي والتقني بين الشعوب المتقدمة ، والشعوب المتخلفة ، والمفارقة بين التطور التقني ، وتطور الأفكار والنظم ، والمفارقة بين التطور التقني والتطور الخلفي .

ويختتم المؤلف كتابه بمجموعة من الاقتراحات التي يتصور في تنفيذها ضمانا يحول دون انفجار تلك المتناقضات التي أشار اليها ، فيطالب بالعمل للحفاظ على السلام العالمي بتدمير الاسلحة النووية والتحول عن شهوات الطمع والاستئثار . ويضيف عاملا آخر هو تنمية الوعي الانساني والتنظيم العالمي ، وتضييق الفوارق بين الفئات والشعوب . كذلك لابد من تبدل جذري في المواقف العقلية ، والضميرية من شأنها احياء الكيان الانساني وسيادة القيم الحق في السلوك الفردي والجماعي والدولي . ولا يتأتى ذلك الا بالفتح لكل نور ولكل خير مهما يكن مصدره (ص ٣٨٧) .

ولا يفوت الباحث في الخاتمة أن يخصص جانبا منها لموقف المنطقة العربية من المعركة الدائرة بين الانسان والحضارة . فيدل على أن مشكلتنا الاولى هي مشكلة التخلف ، وأن هذا التخلف يمثل أولا في ضعف سيطرتنا على مواردنا الطبيعية وهزال نظمنا الاقتصادية والاجتماعية ، وأنا لا نزال نخضع لمختلف صنوف التحكم الخارجي والاستغلال الداخلي ثم يقول ان الهبة الثورية المعاصرة في المنطقة لن تؤتي ثمارها الا اذا عملنا من أجل تحقيق جميع الامكانيات التي تتحمل مسئولية هذا التحور ، وتستدعيها حياة هذا العصر . ويكرر أن منشأ تخلفنا هو ركودنا العقلي وفقداننا الفضائل الفردية والاجتماعية التي تكونت في تراثنا الخاص ، وعزوفنا عن تشدان الفضائل في مصادرها الاخرى وينتهي الى نتيجة لا تقبل عنده الجدل فيقول : ولا جدال في أن هذه العلة الاساسية - علة التخلف - هي مبعث العلة الاخرى التي انتابتنا ومصدر المصائب التي حلت بنا . فلولاها لما خططنا أصلا للاستعمار ولما نفشينا فينا الفقر والجهل ولما تكبنا في فلسطين وفي غيرها من الميادين (ص ٣٩) . وهكذا تقاس قيمة الافراد والشعوب عند المؤلف بنوع مطالبهم بما

يحتون اليه ويتوقون الى تحقيقه - فلا سيادة الا للشعوب التي تثبت قدرتها الحضارية وتفوقها العقل وفضائلها الخلقية - ولا سبيل امام الانسان العربي الى شيء من هذا كله الا اذا اعتمد على الايمان بالعقل وتصوف في البحث عن الحقيقة (ص ٣٩٢) ولا بد ان من عقلية ثورية تقودنا الى هذا التضال الحضاري العنيف - وشروط هذه العقلية هي أن تتجرد ثورتها من أن تكون أداة لمصلحة أو وسيلة لحكم أو سبيلا لسيادة - اذ انها تؤدي عند ذلك الى استبدال سيطرة بسيطرة وتحكم بتحكم وتغزو ضارعا ناضجا من أجل التسلط والقهر ، فتفترق القوى بدلا من أن تجمعها ، وتثير الأحقاد بدلا من أن تزيلها - (ص ٤٠٨) ومن شروطها أيضا أن تحسن الموازنة بين القدرات والأمانى فلا تشير الأمانى الى حيث تعجز القدرات عن تحقيقها - وأن تدرك أن ثمة حدودا لاختصار المراحل والقفز والتخطي ، وأن جدوى أية وسيلة من الوسائل تتوقف في نهاية الامر على جدارة الذين يدعون اليها أو يستخدمونها وعلى مدى تهيز الناس لها ، (نفس

الصفحة) وشروط آخر ، هو أن تفسح مجال النقد والمحاسبة بصيانة حرية الفكر والعقيدة وأن توقن أن الحرية لا تتجزأ وأنه لا يمكن إقامة بعض أركانها على أشلاء البعض الآخر - (نفس الصفحة) - وتقود هذه المجموعة من الشروط واضعها الى القول بأن العقلية الثورية الصحيحة هي التي تنبع من ثورية عقلية تبني الحقيقة أولا ، وتؤثر العمل الجاد الصامت ثانيا ، وتلك هي « العقلانية » التي يجب أن يتوسل بها الانسان العربي الحديث في معركته الطاحنة بين تاريخه الخاص والحضارة العالمية .

ان هذه الملاحظات جميعها لا تقلل بحال من أهمية العمل الجاد الذي قام به مفكر عربي على قدر عال من الثقافة وسعة الأفق بالإضافة الى أن الاتجاه الليبرالي الذي يمثلته الدكتور قسطنطين زريق في أمس الحاجة الى المناقشة الموضوعية من جانب الاتجاهات الأخرى التي لأشك لحظة في أنها تفيد الكثير بالاحتكاك الفكري الخلاق ، والصراع الحر المثمر .

غالي شكري

هذا العصر

لقد قيل - فيما قيل - عن هذا العصر انه يتميز بكثرة ما فيه من أضداد - كثرة كانت من العوامل القوية التي أدت الى ما نشاهده فيه من تفكك وتفتت وصراع ، وأنه لمن المفارقات العجيبة ان يكون هو هو العصر الذي امتدت فيه وسائل الاتصال تنوعا وسرعة ، حتى ليوشك أهل الأرض جميعا أن يعيشوا مع الأحداث والأفكار في لحظة واحدة ، ليس بينهم سابق ولا حق ، لان الأحداث تقع هنا في أدنى الأرض ، فيسمع عنه هناك في أقصاها في لحظة وقوعه ، والفكرة الجديدة تنشر هنا فيتلقيها الناس هناك بسرعة البرق أقول انه لمن مفارقات هذا العصر ان تكون فيه هذه الصلات والروابط كلها ، ثم تزداد فيه الفجوات وتكثر الأضداد فهناك الفجوة والتضاد بين مذاهب الحكم وأسس الاقتصاد ، وهناك الفجوة والتضاد بين مستعمر ومتحضر ، وبين لون في الجللة ولون ، وبين أمم تنمو وأمم تمت ، وبين مادية تعلو الواقعة على الفكرة وروحانية تعلو الفكرة على الواقعة ، بين معقول ولا معقول ، وشعور ولا شعور ، وبين ذات وموضوع ، وبين شعر وفلسفة ، أي بين وجدان وعقل ، وهكذا وهكذا الى آخر هذه القائمة الطويلة من فجوات وأضداد . وان ذلك ليفسر لنا كثيرا مما يحاوله فلاسفة عصرنا حين يحاولون التماس الوحدة الكامنة وراء كل ثنائية وزدواج .

الاحتفال بذكرى أونامونو

احتفل في القطاعات الثقافية من العالم كله بذكرى مرور مائة عام على ميلاد الفيلسوف الأسباني الشهير ميغيل دي أونامونو الذي لعب أكبر دور في الحياتين الفكرية والسياسية في أسبانيا في الثلث الأول من القرن الحادي ولا يزال تأثيره يروى بوضوح في مشرعي الفكر الأسباني المعاصر ..

والقريب في امر هذا الفيلسوف الذي كان يغطي وراء نزواته الكثيرة وتنقضاته الأكثر معالم فيلسوف من أكبر فلاسفة عصره أنه تمارس بكتابة الرواية ونظم الشعر والتأليف المسرحي الى جانب البحوث التي عكف على كتابتها والمحاضرات التي واصل القاها ، وكان في كل ماكتب وقال يهتم اهتماما كبيرا بالضمير الانساني يوظفه ويستحبه من اجل الملو بالانسان ..

ولقد انتهزت اسبانيا والعالم كله ذكرى مرور مائة عام على ميلاد الفيلسوف فاحتفلوا المستفلون بالفكر بيوبيله الذهبي واتخذوا المفكرين الأسباني من ذكرى الرجل مرآة يرون فيها نفوسهم ويتأملون تمزقهم ويستلهمون الرجل حلولا لقضاياهم .. ومن بين الأعلام التي هبت تسترجع بعض مواقف أونامونو العظيمة وتشيد بعبقريته الفذة لوى أورتيجا الذي كتب في مجلة الآداب الجديدة الفرنسية يقول: « كان أونامونو من بين جميع المفكرين الذين اتخلوا من الموت موضوعا

رئيسيا لتأملاتهم ، كان القلهم حديثا عنه لأنه كان القلهم استسلاما له ، هذا في الوقت الذي عرف فيه بأنه شاعر المذاب الأسباني الذي لا يكل ولا يتعب وإذا كان الكثيرون قد رفضوا الاعتراف بأهميته في الفلسفة التي ملك ناصيتها الى حد كبير فما ذلك الا لأنه تمارس بكل شيء وتقبل كل شيء الا فلسفة زينون الصعبة المعقدات التي رفض ان ينتمى اليها .. ولسوف يسجل النقد الفلسفي في المستقبل انه لولا أونامونو لما انتشرت في أوروبا مثل هذه الميتافيزيقا الوجودية العميقة الانسانية ..

ويستطرد أورتيجا قائلا : لقد مات أونامونو فجأة كما يموت الجندي في ميدان القتال ... ولكنه كان يقاتل ضد من ؟ ربما ضد نفسه وربما أيضا ضد هؤلاء الذين باعوا اسبانيا وخانوا شعبهم .

وتنقسم حياة هذا المناضل الذي لا يكل ولا يتعب ، والذي يعمل دائما من اجل الحقيقة والحرية الى قسمين متساويين ، يقع كل قسم منهما في ستة وثلاثين عاما أو هكذا جاءت عن طريق الصدفة . اما القسم الاول فيغطي الثلث الاخير من القرن التاسع عشر واما القسم الثاني فينتهي بانتهاء الثلث الاول من القرن العشرين حين فقسدت اسبانيا اعظم أبنائها في الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر سنة ١٩٣٦ عن ٧٢ عاما كاملة . فإذا اردنا بعد ذلك ان نعرف شيئا

من تفاصيل حياة الرجل
«استطعنا أن نقول أنه عرف
الوحدة وهو بعد في
السادسة من عمره إذ فقد أبيه
كما عرف ويلات الحرب الأهلية
الثانية وهو لا يزال صغيراً وقد
سجل أونامونو السنوات الأولى
من عمره في كتابه « ذكريات
الطفولة والشباب » الذي نشر في
عام ١٩٠٨ كما سجل حوادث
الحرب الأهلية الثانية في رواية
سمها « سلام في قلب الحرب »
والرواية بدورها ترجمة ذاتية
لحياة أونامونو نفسه ، فمن
المعروف لدى النقاد النابيين أنه
لا توجد صفحة واحدة من بين
كل ما كتبه أونامونو إلا وهي
ترجمة ذاتية لحياته وهذا ما أشار
إليه ريكاردو جويون في دراسته
الواقعية عن هذا الفيلسوف .

فلذا اردنا ان نعرف المزيد
من تفاصيل حياة الرجل قلنا
انه نال شهادة الليسانس ثم
الدكتوراه في الفلسفة والأدب
ولما يزد عمره على العشرين عاماً
لم عينوه في السابعة والعشرين
استاذاً للغة اليونانية وأدبها
بجامعة شلمنقة وبقي بها حتى
وفاته . وفي عام ١٩٠٢ اخرج
أونامونو روايته الثانية « حب
وتربية » ثم عكف بعد ذلك على
تعريف الاسبان بالكتاب العالمين
عن طريق ترجمة اعمالهم الى
اللغة الاسبانية فقد قام بنقل
كتاب « تاريخ الثورة الفرنسية »
لكارليل كما نقل اهم اعمال
هربرت سبنسر وسورين
جارد . وفي عام ١٩١٢

كتابه الشهير « حياقون كيقوتة
وسانشو » اعلى منفاة بفرنسا
فقد طفي احساس أونامونو
الشاعر على كل مالمى الرجل
من ملكات فراح ينظم اجمل
واروع ما في الشعر الاسباني
المعاصر . . غير انه عاد في عام
١٩١٤ ونشر رواية « تبيلة »
التي اشاعت البلبة في اقلام
النقاد ، ذلك ان أونامونو كان
بصد البحث عن تكنيك جديد
للرواية تحدثت معاه فيما بعد
في « قصة عاطفة » وتكلم عنه
باستفاضة في كتابه كيف تكتب
الرواية ؟ اما في عالم المسرح
فقد كتب أونامونو مسرحيات
عديدة أشهرها : « هيديه » ،
و « راشيل » و « الاخ جون »

وفي عام ١٩٢٤ اتهم أونامونو
بالتحريض على قلب نظام الحكم
فحُكم بحكم عايه بالنفي الى ان
سقطت الديكتاتورية وقامت
الجمهورية في عام ١٩٣١ ولكنه
ما أن عساد الى وطنه حتى منى
بغية امل لا يبلغ مداها التعبير
وذلك في نظام الحكم الجديد الذي
اعاده ثانية الى النضال والكفاح
واشغال حماس الجماهير حتى لم
يصد ينظر اليه الا على انه
سياسي خطير يخشى بانه ولكن
الفيلسوف لم يعا بهذا كله
واستمر يناضل من اجل ما أعلن
من حقوق المواطن وما أعلن من
حقوق الانسان بل وما أعلن من
اجل الانسان . .

وهكذا كان أونامونو بحق
كاتباً ملتزماً مع أهمية تعبه



م . أونامونو

ترى الى الاستسلام والاندثار ،
وعمل جاهدا على مواجهة كل
اولئك الذين كانوا يعملون
لحساب الاستعمار .

وظل أونامونو يبحث عن روح
اسبانيا الحقيقي في ضمائر
أبنائها ، وكان من البداية حتى
النهاية كاتب ملتزما بكل ما يجعله
لفظ الالتزام من معنى وحتى
قبل ان يشيع استخدام هذا
المصطلح . ويظهر هذا بوضوح
في كتابة الشعر : « في مواجهة
هذا وذاك » بل يمكن القول
عن أونامونو انه كان ملتزما مع
نفسه ومع ضميره قبل ان يلتزم
بأزاء أى شيء آخر .

من أجل هذا كله وجدنا
اليمن واليسار كلاهما يحتفل
بالذكرى المثوية لميلاده ويعمل
على تكريم الرجل بكل ما عنده
من آيات التكريم ، وهل ينسى
كلا الفريقين وقفة أونامونو
الحالدة في وجه دكتاتورية
بريمودي ديفرا وهي الوقفة التي
اطاحت بحكم الطاغية ودفع
أونامونو ثمنها لها منصبه في
جامعة شلمنقة وإياما طسوال
قضاها في المنفى .

ومن بين الكلمات الكثيرة التي
قيلت في الاحتفال بذكرى الرجل
كلمة للشاعر الإسباني الكبير
خوان رامون خيمينيز قال فيها:
كلما سئلت عن تاريخ الشعر
الاسباني المعاصر قلت نفس

الشيء . . لابد لنا من الرجوع
الى كل من أونامونو وداريوفهما
البداية الحقيقية والتابع الاصيل
لهذا الشعر . . فمع مجيل دي
أونامونو ، بدأ اهتمامنا
بالميتافيزيقيا ومع داريو بدأ
اهتمامنا بالاسلوب ، وبتحاد
هاتين القيمتين الكبيرتين ولد
الشعر الجديد .

وكلمة أخرى قالها كوزاليس
ايجيا جاء فيها : ان الدرس الذي
نستخلصه من أعمال أونامونو
لهو درس عظيم حقا ، انه يضع
لنا أولا وقبل كل شيء قيمة
روحية عالية ويعمنا بشكل
واضح ان المسؤولية تنضم
النبول الحر لبعض القيم على
الرغم من الثقليات الشخصية
هذه القيم هي القيم التي تميز
لنا بين ما ينبغي وما لا ينبغي ان
نعمله . فتمه حد فاصل
بين القيم الايجابية والقيم السلبية
وكان أونامونو متالا نادرا لكل
هذه القيم مجتمعة : قوة الارادة ،
وضوح البصيرة شرف الهدف
نبل الوسيلة هذا الى جانب
قيمتي الحرية والشجاعة حد لقد
استطاع أونامونو ان يحول القيم
التي نقول عنها انها قيم مثالية الى
قيم ايجابية اى واجبة وضرورية
للانسان . . لقد استطاع
الرجل بأقواله وأعماله ان يكون
دوسا كبيرا لا لاسبانيا الحديثة
وحدها بل للعالم كله .

لدوارد البى يفزو فرنسا

المسرح . . ذلك الفن الذي
وصل ولع الفرنسيين به الى
درجة الاقتناع بأنه لا يمكن ان
يتسا ويحيا الا في فرنسا شأنه
في ذلك شأن سائر الفنون . .
يمس انه بدأ يتحل عن مدينة
النور منذ ان غرت الرياح
اتجاهها وجأت من الخارج

بمسرحيات اجنبية اخذت تعلى
خشبة المسرح الفرنسي عام
بعد عام . . وكان اخر هذه
المسرحيات مسرحيه « من يغاف
فر جينيا وولف ؟ » التي قدمت
على مسرح النهضة بباريس خلال
الموسم المسرحي ١٩٦٢ - ١٩٦٣
وحظت نجاحا لم يكن يتوقعه

أحد مما حمل النقاد على الالتفات
إلى مؤلفها الشاب الطليعي
أدوارد آبي ، كما حمل الفرنسيين
على إعادة النظر في حقيقة
افتتاحهم بأن المسرح لا يمكن
أن يحيا ■ في مناخ ترنسي ..
هكذا بدأ آبي يفزو فرنسا
وهكذا تعرف إليه الفرنسيون

تعرفوا إليه من النهاية بدلا من
أن يتعرفوا عليه من البداية . وما
أن فتح الطريق أمام الكاتب
الشاب حتى دفع بأولى مسرحياته
« قصة حديقة الحيوان » ومسرحيته
الثانية « الحلم الأمريكي » دفع
بهما إلى مسارح باريس



وفاة الشاعر الكبير

● في الأيام الأولى من
مطلع هذا العام ودع الديبا
شاعر كبير ، ودعها عن سبع
وسبعين عاما قضاها وهو يعاني
شعنا الناس ، حزينا يبني هموم
العيش ، فالدنيا في نظره أرض
خراب والناس في حياته رجال
جوف . ولأنه بكى الدنيا ونعاهها
ولأنه كان صادقا في نعيه
وبكائه تفلقت كلماته في
ضمير الإنسان المعاصر وأصبحت
معلما من معالم قرننا العشرين
.. فاذا أنت تكلمت عن
الشعور الحزين وعزلة الفرد
والمنظر الكريه للعالم الخارجي
فإنما تتكلم عن الشاعر . س .
اليوت

في الفترة بين ١٩١٧ و ١٩١٩
وحى انتبه التي استطاع أن
يكون فيها علاقات أدبية هامة
مكنه من العمل في دار
فايروفير .. للنشر وسمى الدار
التي أصبح مديرا لها إلى آخر
سنوات عمره .

وكان اليوت أول رئيس
تحرير مجلة المحدث ١٩٢٢
وهي المجلة الذي كان لها دورها
المعالي في الحياة الأدبية طوال
فترة صدورها إلى أن توقفت عن
الصدور في مطلع الحرب العالمية
الثانية بقرار اتحاد اليوت وكان
مما جاء فيه : « في مثل هذه
الحال الراهنة من أحداث العالم
التي بعثت في نفسي تخاؤلا في
الروح يختلف عن كل تجربة
واجهتنا خلال خمسين عاما -
تجربة لا يمكن أن تتحول إلى
عاطفة جديدة - أراني لم أعد
أحس بالحماسة التي لابد منها
لكي أجعل من مجلة أدبية
ما ينبغي أن تكون .. »

ومند ذلك الحين وهو يتردد
على الولايات المتحدة ليحاضر
ويقوم بالتدريس في مختلف
المعاهد ويتسلم الجوائز الرسمية
والفخرية ولقد منح وسام
الاستحقاق البريطاني وجائزة
نوبل للآداب في سنة ١٩٤٨
كما منح بعد ذلك امتيازات
أخرى لها أهميتها الدولية .

وتوماس ستيويز اليوت أصغر
سبعة أطفال ، ولد في سبتمبر
عام ١٨٨٨ والتحق باكاديمية
سهييت في سانت لويس ثم في
أكاديمية ميلتون بيماسوستش
إلى أن دخل جامعة هارفرد عام
١٩٠٦ وتابع دراسة الفلسفة
وهي الدراسة التي تخصص
فيها واتخذ من فلسفة ف . ه .
برايت موضوعا لرسالته في
الدكتوراه وبعد زواجه بفيغيان
هيود ١٩٥١ عمل مدرسا لفترة
قصيرة قرب مدينة لندن ، وبعد
ذلك عمل في بنك لويلز إلى
أن أصبح مساعدا لرئيس
تحرير صحيفة كبرى وذلك



ت . س . اليوت

أنفاسه وأصبح الآن في عداد
الموتى ، فان تساعرا غسره لن
يستطيع ان يوثيه بمثل ما رثي
نفسه ، ولن يستطيع ان يقول
فيه ما قاله هو في « الرجال
الجوف » :

هذه هي الارض الموات

هذه هي ارض الصبار

هنا ترتفع شواهد القبور

حيث تستقبل تفرعات

يد الميت في ضوء

نجم آخذ في الاقفل .

بل لن يستطيع احد انقاره
ان يخط على شاهد قبره كلمات
تضارع هذا الدعد الذي ختم
به قصيدته « اربعاء الرماد »
الهمنا ان نعلم والا نعلم الهم

الهمنا ان نجلس هادئين

حتى بين هذه الصخور

واذا كان شكسبير قد
استطاع ان يقدم للعالم شخصية
هملت التي ظلت طوال عدة
قرون رمزا رائعا للعزلة والحيرة
والشعور بالنفور ، فقد استطاع
واليوت ان يقدم للعالم انسان
القرن العشرين .. العاشق
الفريد بروفروك ، وهو لا يختلف
في شيء عن اليوت نفسه ، انه
الرجل الاكبر لانزال الفسرد
وشعوره بالاعراض عن العالم
وعن الآخرين ، انه المريب
الملتقى على الطاولة تحت تألم
المخدر .. وهو العاشق الذي
ذبل الربيع في قلبه قبل الاوان
وأصبح شديد الحجل من قصوره
في ميدان القرام .. وانه ليذكر
الامر هملت سيد المترددين ،
ولكنه يستدرك قائلا : « لا ،
لست انا الامر هملت ، ولم يكن
من المتصور ان اكون كذلك ..
واذا كان الشاعر قد لفظ آخر

جايتون بيكون في القاهرة

● زار القاهرة في نوفمبر
الماضي ميسو جايتون بيكون مدير
الثقافة والفنون الفرنسية حيث
التى سلسلة من المحاضرات عن
الادب الفرنسي المعاصر في
السنوات العشر الاخيرة .
ولعل أبرز هذه المحاضرات
وأهمها تلك التي تحدث فيها عن
الموجة الجديدة في الرواية والتي
تحدث فيها عن الموجة الجديدة
في المسرح .

اما عن الرواية الفرنسية
الجديدة ففي رأي ميسو بيكون
انها تقف في مواجهة الرواية

الوجودية التي سبق لها ان
وقفت في مواجهة الرواية
التقليدية من قبل . وكان
لطبوعات « منتصف الليل »
فضل تقديم الكتاب الطليعين
ممن أسهموا في خلق الرواية
الجديدة ، ولعل أبرز هؤلاء
الكتاب : ميشيل بوتور في
في روايته « طريق ميلانو »
و « التغير » والآن روب جريه
في « المتفرج » و « التيه »
وروبر بانجيه في « برج المراقبة »
.. وكلود سيمون في « الريح »
وناتالي ساروت في « مسودة

صانع . . فضلا عن مجلة « كما هو » التي تنشر أحاديث هؤلاء الكتاب .

والرواية الجديدة لها مدرستان الأولى وتسمى مدرسة « النظرة » تجعل من الشيء لا من الإنسان موضوعا لها ، فتحاول وصله وتحليله بالطريقة الطبيعية المباشرة . ورواد هذه المدرسة « سيمون ، بوتور ، بانجييه . . يتخلون من فلوبير قاسما مشتركا ويفيلون معنى إقامة مدرستهم « الطبيعية الجديدة »

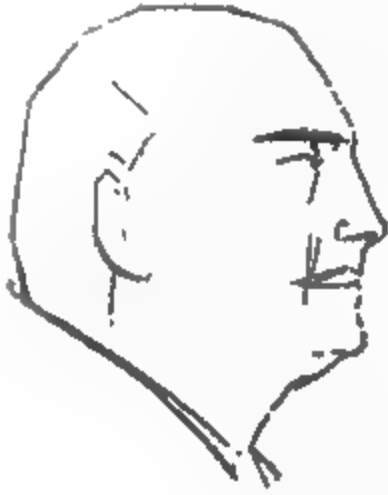
أما المدرسة الأخرى وتسمى الباطنية ، فتتخذ من المونولوج الداخلي محوراً تدور عليه وطابعاً تتسم به ، غير أنها بخلاف النزعات الأخرى التي تعتمد على المونولوج الداخلي تتعمد في الكشف عن طوايا النفس وخبايا اللا شعور دون أن تقف عند حد . ويمثل هذا الاتجاه بيكيت وساروت ، وإن كانت الأخيرة أكثر من الأولى احساساً بالإنسان ، وأميل إلى اتخاذ الديالوج أداة للتعبير . . وأكثر بعداً عن التحليل واشد قرباً من الحياة ذاتها ومحاولة القوص فيها ومن هنا اتخذت ساروت من مارسيل بروست مثلاً أعلى . غير أن بيكون سرعان ما يعود ليؤكد في نهاية هذه المحاضرة أن الرواية الجديدة بمدرستها هي في الواقع وليدة الرواية الوجودية عند سارتر .

■ المحاضرة الأخرى التي تكلم فيها ميسيو بيكون عن الموجة الجديدة في المسرح فقد اتخذ من كامي وخاصة مسرحيته « العادلون » أباً شرعياً لكتاب هذه الموجة مستقلاً سارتر من حسابه ، فعند الزائر الفرنسي أن سارتر بتحويله إلى الماركسية لم يعد يهتم بالقضايا الميتافيزيقية ولا بعلم الضمائر بقدر ■ يهتم بالعناء بين الطبقات ويستشهد بيكون بنافال فيجارو « جون جاك جونييه » الذي يؤكد أن مسرح سارتر مسرح

سياسي يناقش المشكلات السياسية دون أن يهتم بأحداث أي تغير في اللفظة ، وذلك بخلاف مسرح يونسكو الذي بأسقاطه اللغة التقليدية وأحدث الدرامي والمضمون المسرحي وجأه إلى اللغات الخالية من أي معنى والخصائص التي لا يبرز فيها ولا حياة يعبر منسجماً مع كتاب الرواية الجديدة .

ومع أن لغة يونسكو تختلف اختراع كبيراً عن لغة بيكيت إلا أن هناك معنى مشتركاً يكمن وراء لغة اندييه هو التشاؤم من مصير الإنسان الذي يجتاحه قواها البعث والدمار معسول ، وإن كانت هناك بارقة أمل فهي كالسراب في الصحراء . ومن هنا نرى حرص يونسكو على محاولة الوصول إلى نفسه جديدة عن طريق التسرع ، لأن التسرع وحده هو الذي يستطيع أن يعطي للحياة معنى . وعند بيكون أن فضل إحداث التسرع إلى المسرح يعود إلى كل من جبرودو وكوتسو إلى جانب اساعر الأسباني نوري . دنت الشعر الخاص بالمسرح الذي بلغ دروته عند كنوديل وسعادته ولوديرتي ومن بعدهم كاتب ياسين وجان جينييه .

والملاحظة التي يديرها بيكون ويعلمها بلا حرج هي أن المسرح الفرنسي المعاصر لا يمثل كتاب فرنسيون وإنما يمثل عند كثير من الكتاب الأجانب والاستثناء الوحيد هنا هو جان جينييه . ولكنه رغم ذلك يتميز بخصائص فرنسية بحتة أهمها أنه يذهب إلى نهاية الشوط ولا يتراجع إلى الوراء ، وهذه سمة فرنسية أصيلة ، وأنه لا يقف مكتوف اليدين بأزاء التقاليد وهذا أيضاً روح فرنسية صميمية وأخيراً يختتم بيكون محاضراته عن المسرح بعبارة رقيقة يعلن فيها أن فرنسا تحتفظ بسن الثقافة والفكر لأنه لا يوجد في عالم الفن إنسان ينتمي إلى بلد دون بلد فالفرناني مواطن عالمي .



ع . بيكون

• مؤتمر مفكرى آسيا
وافريقيا في لاهور من ١٠ الى
١٥ فبراير

كان البحث في موقف الفكر
والاديب من المجتمع الافريقى
الاسيوى في مرحلته الخطيرة
التي يجتازها اليوم وهو في
سبيل بناء مستقبله بناء جديدا
بعد ان تخلص من نكبة المستعمر
من بين الموضوعات الهامة التي
تعرض له المؤتمر ، وقدمت فيه
بحوث كثيرة نوجز للقارىء
بعضها :

● في بحث قدمه اديب الهند
الكبير « ملك راج أناند » عنوانه
« دور رجال الادب والفن الابداعيين
في تطوير البلاد الافريقية
الاسيوية » يقول ما خلاصته :
انه اذا كان ثمة عامل واحد
يوجد رجال الادب والفن
الابداعيين في العالم الافريقى
والاسيوى ، برغم ما بينهم من
أوجه كثيرة للاختلاف من حيث
المحيط الاجتماعى ، فهو ما بينهم
من تعاطف بسبب ما قد ابتلوا
به جميعا من ذل على أيدي
المستعمرين الاجانب ، ذل جرح
كرامتهم جرحا عميقا وهم الذين
يستندون في تاريخهم المجيد الى
حضارات عريقة .

والبعث الجديد بعد هذه
الفاشية لا يكون الا بابتداع
جديد - فهكذا كانت الحال دائما
في معظم الحضارات القديمة ،
وهكذا لابد أن تكون الحال أيضا
في الحياة الجديدة التي انبثقت
في آسيا وافريقيا ، ثم لا يتم لنا
هذا الابتداع الجديد الا بعد
محاولة جادة نتغلغل بها الى
اعماق نفوسنا واغوار حياتنا ،
لتحلل شتى العناصر التي
اكتنفت دنيانا تحت وطأة
المستعمر ، مما عساه ان يؤثر
في مجرى التجربة البشرية ،
فاذا ما اتينا الضوء على تلك
العناصر الدفينة استطعنا أن
ننشئ مجموعة جديدة من القيم
ومن ألوان النشاط ، وأن نظل
نطور تلك القيم وذلك النشاط ،
حتى ندنو من تحقيق الصورة

التي نرجوها لانفسنا وللمجتمع
الذى نعيش فيه .

وعندئذ تكون النقلة قريبة
نحو محاولة أخرى يقوم بها
العقل في النظر الى الكسوف
الفسيح بعين يقظانة واعية ،
ليتكامل الكشف الداخلى
والكشف الخارجى في وحدة
واحدة ، هي التي تعين الفرد على
أن يكون فردا وأن يكون عضوا
في جماعة بغير تعارض بين
الجانبين .

فلا مبالغة في قولنا ان
الابتداع في الفن والادب هو
الشرط الضرورى الاول لبقاء
الضوء على خطايا التجربة
الانسانية بكل ما فيها من
لطائف ودقائق ، قد تخفى على
الاعين التي لم يهدها الله
حساسية مرهفة لترى ، واذا
كان هذا هو دور المبدع في
الادب والفن ، كان من الضرورى
أن يكون رجال الادب والفن في
طليعة الركب حين تريد آسيا
وافريقيا أن تنبعث فيها حياة
جديدة ، ليصوغوا الصور التي
يستهدفها الثائرون والساثرون
نحو الاهداف المنشودة .

ان هنالك فرقا هاما بين
مهمة الاديب او الفنان في البلاد
النامية ، ومهمته في البلاد التي
نمت ، فبينما هؤلاء الآخرون
يميلون نحو التمرکز في ذواتهم
التيها لمجتمعاتهم من تقدم ومن
ثراء ومن فراغ ومن حسرة
اقتصادية ، ترى اديب المجتمع
النامى او فنانه في موقف
مختلف ، فشعوبها قد كافحت
لتحصل على حريتها السياسية
والاقتصادية ، فكان لابد لهما من
كسر أبراجهما الذاتية ليخرجا
الى الحياة انواقعة بكل آلامها
وأمالها والى المشاركة في الثورة
الفكرية والعملية ، ولهذا فهما
« ملتزمان » بحكم الضرورة
الاجتماعية ، ولا مناص لهما من
القيادة والريادة .
وان اديب المجتمع النامى



توكيد على مهمة المثقف في البلاد النامية ، وهي أن يمس الواقع الحى من حوله ، ولا ينزل في متعه أدبية وفنية ، فحونه فقر وجهل وجوع ، وهو الذى يملك العلم ويمتد التعليم والتنوير ، وانه ليحقق غايته اذا هو خلق للمجتمع أزمة خلقية تفسطره اضطرابا أن يستجيب الى حركة البناء الاقتصادي والنمى والتقدم ، بدل أن يصب همه كله فى ترديد انفاظ لا يعقبها عمل .

وربما عدنا الى ذكر لمحات أخرى من احاديث رجال الفكر الافريقى الاسيوى ، التى دارت فى مؤتمهم ذاك .

وفنانه الابداعيين ، ليعلمسان آخر الامر حرية الانسان عامة وكرامته ، وانهمسا - فى اداء مهمتهما - ليأخذان عن منابع الفكر الرفيع والأدب العالى فى الغرب ، كما يستلهمان تراثهما الفنى العريق ، وبذلك فهما يخلقان للانسانية خلقا جديدا فيه التنوع والاختلاف ، لكن فيه كذلك مؤاخاة بين الانسان والانسان التى قد تحقق الثقافة العالمية بأدق معناها ، كأنها هى الآلة الموسيقية ذات الاوتار الكثيرة ، لكنهما الاوتار المتناغمة .

● وفى بحث مستفيض قدمه « النطق جوهر » من باكستان،



نفسى فى حل من أن أضيف انها فلسفة لا تؤمن الا بالعادة ولا تصدر احكامها الا على الظاهر وعلى الظاهر فحسب ، أى على ما يكون الانسان لذاته من حسنات او سيئات ، مطرحة جانبا الاستماع الى ما فى داخله من دوافع وحركات ، وعلى هذا الاساس تصبح حياة الانسان مجرد معاداة حسابية وهن القيد فى سجل ارقام يتكشف عماله وما عليه . . كما تصبح السير الخاصة بجميع الناس ممسوخة فى عدد كبير من دفاتر الحسابات . . وبالتالي لا يكون التاريخ سوى عملية بالغة الضخامة من عمليات المحاسبة يقوم عليها مديرو حسابات لا يتطرق اليهم الخطأ اذ هم لا يدونون صغيرة ولا كبيرة الا بمستند دامغ سليم وانى لا عجب كيف أن احدا لم يلاحظ حتى الآن أن الوجودية ان هى فى واقع الامر الا « فلسفة بوليسية » ذلك لان الشرطة لا تضع موضع الاعتبار الفعل فى أمر المجرمين

من تعليق للدكتور الفرنسى جون دوتور على رفض سارتر لجائزة نوبل انه منذ أن رفض سارتر هذه الجائزة واخذت يبدأ ويعاد فى الآونة الاخيرة حول فلسفته التى اتخذت كما نعلم جميعا اسم الوجودية . ان القاعدة التى تلخص هذه الفلسفة هى ان « الوجود سابق للماهية » ومعنى هذا باللغة الدارجة أن « شخصية الانسان انما تحددها أفعاله » وهذا التعبير يتلاقى مع المثل القائل بأن « الجحيم مملوء بالنوايا الطيبة » .

والفلسفة الوجودية لا تعلق أهمية كبيرة على نوايا الانسان ولا على أفكاره وأمانيه بل ولا على روحه نفسها . لا تضع الوجودية فى الميزان غير الاعمال المادية التى أضفت على الانسان شكلا خاصا لا يتعداه ، فهى والامر هكذا تبني تقديرها للامر على معاينة ظاهرة لا على معاينة باطنه ومن هنا يتضح جليا أنها فلسفة قامت فى جوهرها على انكار الذات الالهية ، وهنا اجد

الوجودية نصف فلسفة



الذين تبحث عنهم وتلقى عليهم القبض ، لا تضع في الاعتبار الا زاوية « الفعل الجنائي » ثم ان كل ما تهلف الى اثباته هو اذاعة رجل ما واثبات النافع الذي دفعه الى ارتكاب فعله الاجرامي هذا مع العلم بان مآلديها من النوافع يمكن رده في النهاية الى دافعين اثنين فقط : اما الشهوة او المنفعة .. غير ان رجال الشرطة قوم من السذاجة يمكن بحيث لا يكتفون انفسهم مشقة البحث عن كافة الاعتبارات ، ولا يفحصون الى اعماق الضمائر ويكتفون بالاطلاع على اظهر النوافع ، ويرفضون ابسط الايضاحات حتى ليكاد يدهش الانسان في غالب الاحيان مما يبدو من قصورهم في مادة علم النفس .

ومن جانبي فاننا لا اخفن اني استمعت مرة الى عرائض اتهام المحامين العموميين الا واعتراني الدهول لما اشتملت عليه من عبارات مشيرة دارجة تكاد تكون صورا طبق الاصل من بعضها البعض ، تصاحبها معرفة جيد بدائية بعلم الاخلاق . ولا شك ان هذا يكاد يصل الى مستوى اردا انواع الروايات واحظها ، فاننا لا نستطيع ان اصلق ان نفوس المجرمين التي بلغت من الوحشية منتهاها يمكن ان تكون من البساطة ومن الوضوح بالقدر الذي يتصوره رجال القضاء .

بديهي ان رجال الشرطة والقضاء مثلهم في ذلك كمثل الفلاسفة الوجوديين لا يقيمون وزنا للروح ، ولا يهمهم سوى الجسائب المساي من الوقائع والافعال .

والا فما اندي يلزمهم بان يدينوا انسانا ما ؟ لا شيء سوى الادلة والشهود . اما كل ما يقوله الانسان المتهم دفاعا عن نفسه .. وما يجار به في موقفه

الجدير بالعطف من حقائق نابذة من صميم كيانه فكلها مسائل لا تلقى ذرة من اعتبار .. بل العكس هو الصحيح .. فكلما اظنبت الانسان في ذكر الحقيقة فوبل اظنابه بالنكران ، على اساس ان الحقيقة لا يمكن ان تكون موضع احتمال على الاطلاق ثم هي على كل حال تصلح الآراء التي انتهى اليها القضاء بالاجماع .

ان كل علم لا يستند الا على الحقائق والوثائق والبراهين ان هو الا « نصف علم » شأنه شأن « الوجودية » التي يغفل الى انها ليست الا « نصف فلسفة » . ولقد امدني صديق لي هو في الوقت نفسه مؤرخ نزيه وبخانة مدقق ، امدني بمتسل طريف مؤداه انه لا يقدم شيئا الا اذا كان مدعما بقصة غير قابلة للتحقق ، ولا يخط سطر الا اذا كان مستندا الى شهادة شهود عدول لا يمكن للباطل ان يجد اليهم سبيلا ، وهو يضيف الى هذا كل الحقائق المؤكدة وكل الحوادث المحققة ثم يخرج لنا من جميع ذلك صورا مذهلة ولكنها شائكة جدا في اغلب الاحوال ، فكيف تسنى له ان يستخرج من قصصه ذلك الاثر الاليم ؟

ذلك لان مؤرخنا هذا عندما شرع في جمع تلك الحقائق الموضوعية الصغيرة . ابي ولكن عن امانة واخلاص ان يتقاد الى الخس او الى الفوس في نفوس النماذج التي اختارها ولهذا لم ينطق [] بنصف الحقيقة فقط لا غير . والسؤال الآن هو هذا .. ما هو في واقع الامر العمل الصالح وما هو العمل غير الصالح ؟

انه الاعتماد الظاهر المرئي للسلوك الذهني او العاطفي ، فالعمل وحده لا يكفي لكي يحدد صفة الانسان الذي قام به واحده وان عرض الانسان عاريا



٦

هذا ولا ذاك ، فلفقد أدهشني
بعض المديح وبفتني بعض اللم
•• ان كنه تاريخ الانسان
لا ينحصر في وجوده فعسب
لان هذا الوجود سيفني بفناء
جسده وانما يمتد ليشمل نطاق
روحه ، فروحه وحدها هي التي
ستلوز بالخلاص • ولكن ينبغي
اولا وقبل كل شيء اليمان
بالروح ! •

من كياه امام القاري الذي يطالع
سبر تمنها هو بمثابة مد القاضي
بمعلومات مبتورة عرجاء او هو
بتعبير آخر نوع من التهمسة
والافتراء •

انني أدرك العالي تمام الادراك
•• كما أدرك ان الغالية
العظمى منها لا تمت بصلة الى
دخيلة نفسي ، لقد فعلت الخير
•• واقتربت الشر وانا لا أريد



الحقيقة بكل ما تنطوي عليه من
مبادئ وقوانين الابدع موجة الفزاة
البربر ، فالبربر الذين تجمعوا
في ايطاليا في مطلع العصر
الوسيط كان لديهم بالتأكيد
اشياء كثيرة يقولونها لكنهم لم
يستطيعوا التعبير عنها الا بعد
ان توقف ارتباطهم بموجة
البربر •

وكذلك الفنانون ولا سيما
في هذه البلدان التي ضاعف
سباتها الاجتماعي من غفلتها
الفنية ، من المؤكد ان لديهم
الشيء الكثير الذي يريدون ان
يعبروا عنه ، ولكنهم لن يعبروا
عنه الا عندما تنتهي مشكلاتهم
وفي هذه الحال يجب ان تعتبر
الاعمال الفنية التي قدمت لنا
على انها اعمال فنانين ، يجب ان
تعتبر على احسن الفروض مجرد
اعمال تعبر عن القلق والخبرة •
انهلن الخطأ الفن بان الاشتراكية
الواقعية قد عاقت ظهور
ميخائيل أنجلو جديد أو على
الاقل بيكاسو جديد ، فلو اننا
نظرنا الى كل طرف على حدة أو
لو حل النظام التحرري فجأة
محل النظام الموجه فربما قلد
فنانو هذه البلاد اهل القرب
نح ان هذا لن يحدث بالتأكيد
وانما الذي يحدث هو أنهم لن
يتجاوزوا الحد الأدنى لمستواهم
الفني الحاضر •

ان الاعمال الفنية التي تقدم
بقصد الحصول على اعجاب

كتب البرتو مورافيا في
الليجارو الادبي تحت عنوان
« الفن والشيوعية » يقول :

ان آراء الشيوعيين في الفن
لا تعرض دائما العرض الذي
يتناسب مع ما تحتل به نظرياتهم
الاقتصادية والاجتماعية من
اهتمام ، وانما تعرض عرضا
يختلط بما جاء في هذه النظريات
فالرد في عمومه أو خصوصه
الذي يرضى بالنظريات
الشيوعية في الاقتصاد والاجتماع
لا يسمعه الا ان يأخذ بالآراء
الشيوعية في فلسفة الجمال أو
ينظر اليها على الاقل نظرة الرضا
والتعاطف • ومع هذا فان أي
خلط بين الآراء الشيوعية في
الجمال وبين النظريات الشيوعية
في الاقتصاد والاجتماع لا يمكن
ان يؤدي في آخر الامر الا الى
تعريف للفن على قدر كبير من
التعقيد والجفاف • فالفن في
حقيقته على قدر من الاصالة
بحيث لا يمكن له الا ان يلتزم
بنضج اللوق التزامه بتطور
الثقافة وقوة التعبير •

والتاريخ لا ينكر هذه الحقيقة
ابدا ، كالفن مهما بلغ من العمق
كان على الدوام نتاجا متهملا
النضج متعاليًا ، كان يبدو
دائما فوق قمة المدنية اذ انه
الثمرة الخالدة للفرس الانساني
ان المعنى النهائي الذي يسفر عنه
عصر النهضة ينص نصا دقيقا
على انه لم يتم العصور على

الفن والشيوعية

الشيوعية الا عندما تتوقف
الشيوعية عن اعتبار نفسها
أما لهم ، فالقهر يبطل الالتزام .
ان ما يميز العالم الحديث عن
العالم القديم هو العجز عن
المجون . . . فالعالم انقديم قريب
من الطبيعية والطبيعة صريحة
ماجئة ساذجة ، أما العالم
الحديث فعل النقيض من ذلك ،
انه عالم بعيد عن الطبيعة ، عالم
عقل ملتو مملوء بالمخاطلة .
ونحن لاناقش هنا حقيقة الثورة
الشيوعية التي قامت سنة ١٧
فالشيوعيون كانوا وقتها حنة
من الرجال ، أما اليوم فبعد
اربعة عاا زفرقت فيها راية
الشيوعية فوق أكثر من ثلث
الكرة نرى الشيوعيين انفسهم
هم الذين يدفعون بنا الى الظن
بان البلدان الشيوعية تفتقر
الى الفنانين المجهدين لا لأن
الطبيعة لم تجد عليهم بالنبع
الفنى بل لأن المجتمع هو الذى
منعهم عن التعبير :

فاذا مارء علينا الشيوعيون
بهذا الشعار « ضع الزمن فى
عصره » رددنا عليهم بدورنا
« ان الزمن فى عصره تماما وهو
الذى سيؤدى بنا جميعا الى
التعريف الحر للحقيقة الفنية » .

الجمهور هى بحق الاعمال التى
تتسم بميسم الصديق . . . هذا
هو ما نادى به الثورات
الثورة الفرنسية نفسها التى
أسفرت عن طبقة قوية امتلكت
لفترة طويلة تهىء نفسها
وتنقيها مما علق بها من شوائب ،
الا وهى الطبقة المتوسطة ،
انتجت فى مطلع القرن العشرين
فنا فاشلا زائلا عل شاكله
الرومانسية الاولى . والثورة
الشيوعية اعتمدت فى مجال
الفن عل مضموناته أكثر من
اعتمادها عل الشخصية المتهاكمة
المدمرة التى نجدها فى كثير من
الوان الفن الغربى ، غير أنها
اهام هذا الفن لم يسعها التعلل
بغير النظريات ، فكل ما قيل عن
تأجها الفنى لا يخرج عن أنه ثمرة
النية الطيبة ، والنية الطيبة
تشيد كثيرا من المصانع حقا
ولكنها بالتأكيد لا تخلق شعرا
وعلى ذلك فالشيوعية انما
تسلك مسلك بعض الامهات
اللاتى يصرون على مواصلة بناء
ابنائهن الكبار « بياصغارى »
حتى عندما يبلغون سن العشرين
اذ يفضين عندما يطلب منهن
هؤلاء الصغار مفتاح البيت . .
ان الفن لن يعترف بأبناء



صفحة من حياة نابوكوف . .

الاجنحة الحرشفية هذا بالإضافة
الى قدرته الحساسة فى لعب
الشطرنج حتى انه قام حديثا
بتأليف كتاب عن آفاق جديدة
فى اللعبة التاريخية الشهيرة .
ويقول نابوكوف انه لم يبدأ
الكتابة التى تمثل فى نظره
العذاب والسلوى معا الا فى
غمرة من الحماس المتوقد ، ولم
يتوقع أبدا أن تكون الكتابة
مصدر دخل بالنسبة له وانما
كان يحلم دائما أبدا بعمل هادىء
بسيط كأن يكون أميناً فى
مكتبة متحف من المتاحف

ولد فلاديمير نابوكوف فى
سانت بطرسبورج سنة ١٨٩٩
أى منذ حوالى (٦٥) عاما ،
ودرس فى جامعة كمبودج
بانجلترا وتابع دراسة الادب
فى الولايات المتحدة ، وهو
الآن يقضى الشطر الباقى من
حياته فى سويسرا يمارس
هواياته الخاصة بمطاردة
القراشات وفى هذا الاديب
الحسن الطلعة الحاد الطباع فى
وقت واحد تتجمع عدة مواهب
فذة . . فهو ضليع فى اللغات ،
متعمق فى علم الحشرات ذات

وفي رأى نابوكوف أنه كما ينظر جيلنا الحالي الى الشعوذة والتنجيم نظرة الاسـتـهانة والازدراء فان أحفادنا بلا شك سينظرون نفس النظـيرة الى التحليل النفسي وترجمة فرويد للاحلام .

ويقضى نابوكوف وقت فراغه في الاستزادة من علوم الفضاء والكواكب وهو يشبهه ذلك بقوله انه يعيش برأسه وفكره في الولايات المتحدة ولكنه لا يمانع بتاتا في توزيع بقيمة أعضائه على القرون والأمم الأخرى .

أما عن قصته الشهيرة لوليتا فنابوكوف يعترف بأنه كان سببا في عدم وجود الاب الذي يسمى ابنته باسم «لوليتا» فلأنه سمع الاسم يطلق على بعض اناث الكلاب وأطلقه هو على بطة قصته لم يجرؤ أحد بعد ذلك على أن يسمى ابنته

بهذا الاسم .

وقد أعجبه اخراج قصته في السينما وان كان البعض قد انتقد الفيلم بأنه شديد التحفظ وغير كامل ولا متكامل ، ويؤكد الاديب الروسي الاصل أنه لن يسخط أبدا اذا ما أخسرت قصصه جميعا على هذا النحو .

يقول نابوكوف ان احب اللغات الى قلبه الروسية وأقربها الى عقله الانجليزية وأمتعها لاذنه الفرنسية ولكنه يعترف بأنه لم يستطع اجادة الالمانية رغم قضائه سبعة عشر عاما في المانيا .

وعند نابوكوف انه ليس أمتع للاحساس من أن يجسد الانسان قبل أن ينام مادة جيدة يقرؤها وليس أمتع للاحساس أيضا من أن يرى الانسان أصابع العازفين وهي تنساب على الآلات الموسيقية لدى عزف احدي السيمفونيات .



موعد مع جاك بيرك

منذ عام ١٩٥٦ والاستاذ جاك بيرك يشغل كرسى التاريخ الاجتماعى للإسلام المعاصر ، فى الكوليج دى فرانس ، فضلا عن رئاسته لاحد أقسام « مدرسة الدراسات العليا بجامعة باريس » وتجهل أصالته فى الجمع بين منهجى الاستشراق وعلم الاجتماع . وفى ثقافة الاديب الذى لا يفصل بين التعبير والرمز والأسطورة عن الواقع والتاريخ والاثنولوجيا والاقتصاد سعيا الى استقضاء الحقيقة بأطرافها الملموسة وجذورها المنتشرة . ولعل شمول خبرته هيبو الذى أدى الى شمول أبحاثه : فقد ولد ونشأ فى المغرب العربى وبدأ بدراسة الفقه وتركيب

المجتمع الذى عاش فيه ، ثم وقف على تطور القرية المصرية . وهو خبير تربوى لهيئة اليونسكو الدولية بمركز « سرس الديان » قبل أن يشرف على معهد تدريس اللغة العربية للمستشرقين فى بكفاية بلبنان . . هذا فضلا عن رحلاته لا الى السودان والعراق ومختلف البينات العربية فحسب بل الى كثير من البلاد الافريقية وأمريكا وكندا . وهكذا أحاط بمشاكل مجتمع ما بعد الاستعمار وخصص لها بعد كتابية عن « العرب من الامس الى الغد » (١٩٦٠) و « المغرب بين حربين » (١٩٦٢) كتابه الجديد « تحرير الدنيا » ونحن على موعد مع الكاتب فى كتابه الجديد فى عدد قادم .

ندوة القراء

دعوة الى النقد

ان مجلة الفكر المعاصر اذ تفتح صفحاتها لكل التجارب جاعلة من نفسها قاعدة لاطلاق الفكر الجديد ومحطة لتوليد الرأي الحر انما تؤمن بفاعلية الكلمة الناقدة ايمانها بعلمية الرأي ومسئولية الكلمة ، فاذا كان الفكر علامة على وجود الامة فالتقيد عامل من عوامل ايجادها ولذلك فمجلتنا اذ تدعو كتابها ان يفكروا بكل عمق وطلاقة تدعو قراءها ايضا ان يطالعوها بصوت عال وان يعلقوا عليها بكلمات النقد ، فعندنا ان كلمات النقد التظيف دعائم تساعدنا على تاصيل الجذور ولبنات تمكنتنا من العلو بالبناء .
ونحن اذ نفتح هذا الباب النقدي على مصراعيه ليلتقي فيه القارىء بالكتاب ، نرجو ان يكون هذا اللقاء لقاء حوار لائق درس ون يكون حساب - لا على حساب - قضايا الفكر المعاصر وانسان القرن العشرين .



رسالة ناقد

بقلم دكتور : فؤاد زكريا

بين الموضوعات بعضها وبعض ، بحيث لا ينتهي من القراءة الا وقد تكونت في ذهنه صورة على درجة لا بأس بها من الوضوح ، لطائفة من المشكلات الثقافية الرئيسية في عصرنا الحاضر ، ولطبيعة الازمة التي يعانيها الفكر في ايامنا هذه ، وللحلول المختلفة التي تطوف بأذهان الكتاب - سواء منهم رجال العلم والفلسفة والادب والفن - لتحقيق افضل حياة ممكنة .
والانسان ، في هذا العصر الذي نعيش فيه . ومن المؤكد ان هذه الصورة التي تكونت في ذهن قارئ العدد الاول ، كفيلا بأن تزداد دقة ووضوحا كلما ظهر عدد جديد من اعداد هذه المجلة .

اما من الجانب السلبي ، فقد بدا لي ان الحاجة تدعو الى بذل المزيد من الجهد للتفرقة بين لون المجلة ، من حيث ان هدفها

كان العدد الاول من مجلة « الفكر المعاصر » استهلالا طيبا لجهود جديد الخريف في الشهر الماضي ، الى جهود اخرى سابقة تبذل لنشر المعرفة والثقافة على اوسع نطاق وباكثر الوسائل تنوعا . ولقد كانت مقالات ذلك العدد تعبيرا صادقا عن هدف المجلة ، وهو عرض التيارات المختلفة للفكر المعاصر ، بحيث تختار منها - على حد تعبير رئيس التحرير - « ما يمثل روح العصر تمثيلا ظاهرا حتى تتكامل امام القارىء على مر الشهور صورة يبنها لنفسه جزءا جزءا »

واذا كان لي ان اعقب على مقالات هذا العدد في اتجاهها العام قلت انها تتمازج - من الناحية الايجابية - بالتكامل الملحوظ . فالقارىء اذ يتنقل من مقال الى آخر ، بل من باب الى آخر ، يشعر بقوة الارتباط

هو عرض تيارات الفكر المعاصر وبين لُون المجالات الثقافية العامة صحيح أن الفكر المعاصر موضوع ثقافي بطبيعته ، ومع ذلك فمن الواجب الحرص على أن يكون كل ما يكتب في المجلة تعبيراً مباشراً عن تيار من التيارات الفكرية المعاصرة ، سواء في داخل بلادنا أم في خارجها ، وأن تستبعد الموضوعات التي تنتمي إلى مجال الثقافة العامة ، والتي تجدها بالفعل مكاناً في مجلات أخرى متعددة . مثال ذلك أن المقال الذي نشر بعنوان « حاجتنا في السينما إلى التفكير المعاصر » وهو في ذاته مقال جيد - يمكن أن يعد نقداً ثقافياً عاماً ، ولا يدخل بدقة في النطاق المطلوب للمجلة على الرغم من ورود عبارة « التفكير المعاصر » في عنوانه . ولو كان قد تناول بالتحليل تياراً من التيارات الجديدة في الفن الذي يتحدث عنه ، لكان أقرب إلى روح هذه المجلة .

وأود الآن أن أنتقل إلى نقد أكثر تفصيلاً لمقالات العدد الأول وإن كان المجال لا يتسع بطبيعة الحال ، للتعقيب على كل ما تضمنه ذلك العدد من مقالات .



تضمن مقال الدكتور زكي نجيب محمود ، بعنوان « روح العصر من فلسفته » عرضاً عاماً للاتجاهات الفلسفية الرئيسية في عصرنا الحاضر . وأساس التقسيم الذي يركز عليه المقال هو موقف الفلسفات المختلفة من « العلم » ذلك لأن العلم ، ولا سيما « التطبيقى » منه ، قد غدا حقيقة رئيسية في عصرنا الحاضر ، ومن هنا كان لابد أن تتأثر كل التيارات الفلسفية المعاصرة بالعلم إيجاباً أو سلباً لذلك قسم المقال التيارات الفلسفية المعاصرة إلى فرعين رئيسيين : أحدهما يقتدى بالعلم في روحه ومنهجه ، ويسمى إلى

اضفاء صفة « العلمية » على حقائقه ، مع اختلافات كبيرة في تحديد المقصود بهذه الصفة في كل حالة ، وإلى هذا الفرع تنتمي فلسفات مثل البرجماتية والواقعية الجديدة والوضعية المنطقية والمادية الجدلية . والفرع الآخر يمثل رد فعل على النزعة العلمية المتطرفة ، بما تفترضه من تغليب للمقولات العقلية العامة على حساب الخصوصية الفردية ، وإلى هذا الفرع تنتمي مختلف المذاهب الوجودية والصوفية المعاصرة . وإذا كان هذا التصنيف يركز كما قلت ، على حقيقة رئيسية مميزة لعصرنا الحاضر ، هي سيطرة العلم على كافة مظاهر الحضارة ، فمن المؤكد أننا نستطيع تصور تصنيفات أخرى تركز على حقائق رئيسية أخرى تسود هذا العصر ، من أهمها مثلاً الصراع الأيديولوجي . ففي الآونة الأخيرة أخذت حقيقة هذا الصراع تفرض نفسها على الأذهان بقوة متزايدة ، حتى لم يعد في وسع أي مذهب فلسفي أن يقف إزاءها موقف المتفرج وبفضل سيطرة فكرة الأيديولوجية على العقول في عصرنا هذا اتخذ الحلاف بين المذاهب الفلسفية طابعاً جديداً وظهرت الفلسفات الموجودة في ضوء جديد ، لا تبدى فيسه بوصفها نظريات فكرية فحسب ، وإنما بوصفها مواقف محدودة من المشكلات التي تواجه الإنسان في الحضارة الصناعية الحديثة . فالبرجماتية تعبر عن موقف أيديولوجي معين ، وكذلك الحال في الوجودية والمثالية والمادية الجدلية . ومن المؤكد أن كشف الموقف الأيديولوجي لهذه الفلسفات كفيل بأن يلقى على حركة الفكر المعاصر ضوء الأيقل وضوحاً عن ذلك الذي يلقيه عليها تحديد موقفها من العلم .



وقد تناولت مجموعة المقالات التي نشرت بعنوان « فلسفة الحضارة » مشكلات أقرب الى الصبغة الاجتماعية منها الى الصبغة الفلسفية الخالصة. ومن الطريف في هذا الصدد أن يقارن المرء بين مقال الأستاذ علي أدهم بعنوان « رأى جديد في نشوء الحضارة » ومقال الأستاذ فؤاد محمد شبل بعنوان « التحدي والاستجابة في دراسة توينبي » ذلك لأن كلا من المقالين هو في واقع الامر على الآخر . ففي المقال الاول ، الذي يعرض رأى عالم انثروبولوجى انجليزى هو « اللورد راجلان » عن نشوء الحضارة ، يتقدم المؤلف بنظرية مؤداها أن الحضارة لم تنشأ لان فى الانسان نزوعا تلقائيا الى الرقى ، أو نشوء الانسان بضرورة تدفعه الى الاختراع ، بل ان الحضارات المعروفة جميعها قد انبعت من حضارات سالفة بعملية الاشعاع والانتشار . ولا شك أن صاحب هذا الرأى على قدر من الصواب حين يؤكد أن تقدم حضارة الانسان هو الذى يخلق لديه حاجات متزايدة وليست الحاجات هي التي تؤدي الى تقدم الحضارة الانسانية ، أى أن الشعور بالمرء من الحاجات هو نتيجة للحضارة وليس سببها: ذلك لاننا نشهد جميعا ، من واقع تجاربنا الحية أن مطالب الانسان تزداد بارتفاع مستوى ثقافته ومعيشته ، فلا بد أن يصدق ذلك على المجتمعات بأسرها . ومع ذلك فلا مفر لنا من أن نتساءل : اذا كانت الحضارة « تراكمية » ، تنشأ عن طريق الانتشار ، لا بفضل الشعور بضرورة تلبية حاجات معينة ، فكيف نشأ العنصر الحضارى الاول الذى انتشر الى بقية الحضارات ؟ أن انتقال الحضارة وانتشارها عامل أساسى



فى نشوء الحضارات ، ومع ذلك فليس فى وسعنا أن نفترض استمرار هذا الانتشار الى مالا نهاية ، بل ان من الضروري أن نتوقف عند حد معين يحدث فيه نوع من « الاختراع » الذى يرجع الى عامل كامن فى الحضارة نفسها ، وغير منقول من حضارة أخرى : أى أن عامل الانتشار لا يقدم الا تعليلا جزئيا لنشوء الحضارة ، ولا بد من تكملته بعوامل أخرى .

ومن بين هذه العوامل الأخرى ، عامل التحدي والاستجابة عند توينبي الذى دارت حوله دراسة الأستاذ فؤاد شبل . فنظرية توينبي تربط بين نشوء الحضارة وبين نفس المجتمع الذى نشأت فيه أى أنها تقلل من دور عامل الانتشار فى ظهور الحضارة ، وتجعل كل مجتمع مسئولا عن ظهور حضارته . وبعبارة أخرى يواجه المجتمع من تحديات ترقى حضارته وتزدهر ، لأن صعوبة التحدي تؤدي الى قوة الاستجابة . ومن ثم ينبذ توينبي الافتراض الشائع بأن الحضارات تظهر وقتما تهيء البيئات ظروفها للحياة فيها بسهولة غير مألوفة ، بل أن السهولة عدو الحضارة والتقدم . ومن الواضح أن نظرية توينبي تشير الى عنصر هام من عناصر بناء الحضارة ، ولكن ما يؤخذ عليها هو أن فكرة « التحدي والاستجابة » مطاطة أكثر مما ينبغي . فالفكرة لا تعدو أن تكون إطارا عاما تدخل ضمنه أشد أنواع الصراع تبانيا . وكل عقبة من العقبات العديدة التى يواجهها أى مجتمع طوال تاريخه يمكن أن تندرج تحت هذه الفكرة العامة . لذلك كانت فكرة توينبي هذه أقرب الى الاستعارة الأدبية الانشائية منها الى النظرية العلمية بمعناها الدقيق .

ويعتبر مقال الدكتور محمد محمود الصياد ، بعنوان «التغير الثقافي في أفريقية» ، تطبيقاً للدراسة الحضارية - التي تناولها المقالان السابقان أوجهها النظرية - في ميدان معين هو ميدان الحضارة الأفريقية . ويتضمن المقال معلومات قيمة عن طبيعة التغيرات التي طرأت على هذه القارة الصاعدة في الميدان الثقافي ، ولكن المقال يستخدم كلمة «الثقافة» ، في رأيي ، بمعنىين متباينين : فهو في البداية يعرف الثقافة بأنها «أسلوب حياة الأمة» ، وهو الأسلوب الذي ينشأ من تراكم عادات وتقاليد قديمة كيفت نفسها بحيث تلائم العصر وظروف المعيشة ، وهذا هو المعنى الأنثروبولوجي للكلمة . وقد تضمن المقال بالفعل معلومات عن تطور نظام القبيلة في أفريقية بومدي تأثير التطورات الحديثة فيه ، وهذه المعلومات تنتمي بدورها إلى مجال الأنثروبولوجيا . ومع ذلك فإن المقال قد تحدث بعد ذلك عن الدواعي التي أدت إلى نشأة الاشتراكية في أفريقية ، وعن اتساع الأفريقيين لسياسة الحياد الإيجابي وعدم الانحياز . وهي موضوعات إذا كانت تنتمي إلى مجال «الثقافة» ، فإنها يكون ذلك بمعنى آخر غير المعنى الأنثروبولوجي الأول : هو المعنى السياسي أو الأيديولوجي لهذه الكلمة . وفي اعتقادي أن الفائدة من المقال كانت تكتمل لو التزم أحد المعنيين : أو وضع الحدود بينهما دون انتقال مفاجئ من أحدهما إلى الآخر .



وإنه يستطيع أن يقول أن مجموعة المقالات التي ظهرت في العدد الأول تحت باب «أدب وتقد» هي بدورها مقالات في

صميم موضوع الحضارة . ففيها كلها أدراك واضح لطبيعية الحضارة التي يعيشها الإنسان في عالم اليوم ، ومحاولة لتشخيص عللها وتقديم العلاج لها . بل إن الحلول المقترحة تكاد تتشابه إلى حد بعيد .

ففي مقال «أوليس هكسلي والجزيرة الفاضلة» قدم الأستاذ محمود محمود عرضاً واضحاً لآراء المفكر الإنجليزي الكبير في الحضارة المعاصرة ، كما تتبدى في كتاب «الجزيرة» الذي ألفه هكسلي في أواخر حياته . وأهم ما تضمنه المقال دعوة هكسلي إلى المزج بين الحضارة الروحانية الشرقية والحضارة العلمية الغربية - وهي دعوة تتكرر مع اختلاف في التفاصيل ، عند أرنولد توينبي بدوره . وليس المقصود بالشرق هنا المعسكر الشرقي في المصطلح السياسي المعروف ، وانسداد المقصود به الشرق الجغرافي ، بما فيه من تصوف وعقائد وروحانيات . وتنعكس هذه الآراء على مجال التربية ، فنرى هكسلي يؤكد أهمية الاتصال بالمحسوس ، وتكوين التجارب المباشرة مع الأشياء ، كما تنعكس على ميدان تنظيم الأسرة ، الذي يعرض فيه هكسلي آراء خيالية إلى حد ما . وعلى أية حال فإن قيمة هذه الآراء كلها تتمثل في جانبها السلبي أكثر مما تتمثل في جانبها الإيجابي . إعتنى أن أهم ما يستخلصه القارئ من المقال هو ما ينطوي عليه ضمناً من نقد للحضارة الغربية المعاصرة ، وليس ما يدعو إليه إيجابياً من آراء أو ما يقدمه لحل مشاكل هذه الحضارة من الحلول

على أن نقد الحضارة الغربية يتمثل بصورة أوضح في المقال القيم الذي كتبه الدكتور مصطفى ماهر بعنوان «عزمن حسنة ومحنة الثقافة المعاصرة»



الكفاية دلالة اخفاق بطل القصة
في تطبيقه لمبادئه ، وموته غرقا
وهو بسبيل نقل افكاره الى عالم
الواقع .



اما المقال الاخير الذى اودان
اتعرض له بالنقد ، فهو مقال
الاستاذ جلال العشري عن
« فلسفة الفن عند العقاد » .
ولن اناقش هنا طريقة عرض
آراء العقاد فى الفن لأن المقال
قد حقق الغرض المقصود منه على
افضل نحو ، وتضمن مقارنات
عميقة بين فلسفة العقاد الفنية
وكثير من الفلسفات الهامة فى
هذا الموضوع . وانما ساناقدش
بعض الآراء الفلسفية فى نظرية
العقاد ذاتها ، محاولا أن
استخلص جوانب القوة ومواطن
الضعف فيها .

ان الربط بين الفن وبين
شخصية الفنان أو ذاتيته حقيقة
لاستطيع أية نظرية فى الفن
انكارها . فلا خلاف أبدا بين
مذاهب فلسفة الجمال حول هذا
الموضوع ، وانما الخلاف كله
يرجع الى تحديد عناصر ما يسمى
بالشخصية أو الذاتية : فهل
الشخصية جوهر منفرد مستقل
له كيانه الخاص الذى يستقل
به عن كل ما عداه ، أم هي نتاج
وحصيلة لعوامل مختلفة ، منها
ما هو فردى ومنها ما هو اجتماعى
بطبيعته ؟ هنا يكمن الخلاف
الأكبر . فلست أعتقد أن أية
فلسفة للفن تربط بين العمل
الفنى وبين شخصية الفنان أو
ذاتيته تأتي بجديد ، وانما يكون
الجديد فى تحديد كنه الشخصية
وايضاح العناصر التى تتضمنها
فى تكوينها . واذا فكل فنان
يمر عن ذاته ، وكل نظرية
فنما لابد لها أن تعترف بذلك ،
ولكن السؤال الأكبر هو : ما هي
« ذاته » هذه ؟ ذلك لأن من
الجائز جدا أن يكون الفنان فى

فنى هذا المقال تحليل عميق
لشخصية الكاتب الألماني الكبير
ووصف لرحلته فى مشارق
العالم ومقاربه ، حتى انتهى به
الامر الى الاعتراف « بأن البحث
عن أصل محنتى لا يصح أن يتجه
الى ما هو خارج عنى ، بل ينبغي
أن يتجه الى داخلى » . وبحثت
فى نفسى ، فوجدت فيها بالفعل
اضطرابا عظيما ، على أن هذه
العودة الى داخل الذات ،
والاهتداء الى أصل الخلل فيها ،
لم تكن فى واقع الامر إلا عملية
نقد ذاتى للحضارة الغربية
بأسرها : فهنا تبحث عنه
الحضارة عن روحها ، وتطيل
النظر فى أغوارها الباطنة حتى
تكتشف مكنى العلة التى أدت
الى شعور الانسحاق بالضرورة
والوحشة فى قلب حضارة
منهتة من الرخاء المادى مالم
يكن يحلم به فى أى عصر سابق
ولعل أطرف أجزاء المقال
ذلك الذى يصف فيه « عصر
صحافة التسلية » - وهو العصر
الحاضر فى العالم الغربى -
وينتقد بسخرية لاذعة تلك
الثقافة الآلية السطحية التى
تقدم لجمهور مكثود طعنة العمل
اليومى الرتيب . أما العصر
المسمى « بعصر لعبة الكريات
الزجاجية » ، فإن الوصف الوارد
فى المقال عنه يذكر المرء بحلمه
ليبينتس « بلفة عالمية » ، تصاغ
عن طريقها كل مشكلات العقل
بدقة بالغة ، وبآلة مفكرة ،
تستطيع أن تهتدى تورا الى أسلم
حل لكل هذه المشكلات وهو
حلم كان يراود الفيلسوفين
والفلاسفة منذ أقدم العصور ،
وما زال يلهم خيال المفكرين
والعلماء حتى اليوم . وكل ما
أخلمه على هذا المقال أنه لم يوضح
بما فيه الكفاية الدلالة الرمزية
« للعبة الكريات الزجاجية » ،
ولم يربطها بمضمونات واقعية
تنتمى الى العصر الفنى نعيش
فيه ، ولم يستخلص بما فيه



لتعبيره عن ذاته مصبرا في الوقت نفسه عن تيارات واتجاهات تتجاوز ذاته ، أعنى عن عناصر أوسع مدى من الذات ، تدخلت في تكوين الشخصية وأصبحت جزءا لا يتجزأ منها . وذلك ، في رأيي ، هو الاشكال الأكبر في ذلك النوع الذاتي من الفلسفات وهو الذي يؤدي الى تعقيد الخلاف بين أنصار « الذاتية » وأنصار الموضوعية الاجتماعية في مجال الفن .

ومن المؤكد أن كل من يتنوق الجمال ويقدر الفن يتفق مع رأي العقاد القائل أن الحرية في الأفراد والاهم تقاس بمدى قدرتهم على تمييز الجميل من غير الجمال ، وبمقدار تفوقهم للفنون . . وكل حالي الامر أن هذه الغاية - التي لا يختلف عليها اثنان - دونها صعوبات لا حصر لها ولا عدد : فإزالة الجزء الأكبر من الأفراد ومن الاسم يعيشون ساعة بساعة ويوما بيوم ، ويعملون بلا انقطاع لسد حاجاتهم اليومية . ولابد من كفاح طويل لانقاذ البشر من ربقة السعي اليومي الى الحبز ، ولاتاحة الاكتفاء الذي يكفل لهم تخصيص جزء من فرائهم لتنوق الفن واستيعاب الثقافة وممارسة تلك التجارب التي تندرج تحت باب « الجمال » بأوسع معانيه . والى أن يتحقق هذا الهدف ينبغي أن يكون مفهوم « الحرية » هو التحرر من هذه القيود المادية لأن هذا التحرر هو الشرط الاساسي لتحقيق الحرية على مستواها الارفع الذي نبه اليه العقاد وغيره من فلاسفة الفن .

وحين أشير العقاد الى الارتباط بين الحرية وماهية الشيء الجميل ، فإنه قد نبه بذلك الى صفة أساسية من صفات الجمال ، وهي الانطلاق والانسحاب والرشاقة . غير أن

تطبيق مقياس الحرية هذا على الفنون قد أدى الى نتائج قد تصعب الموافقة عليها في بعض الاحيان : فهو مثلا يضع الشعر في أعلى مراتب الفنون « لوفرة نصيبه من القيود وبالتالي من الحرية » ، ولوفرة نصيبه من الآمال ، والآمال هي أظهر مظاهر الحرية الانسانية . وهذا كلام غامض ، لا يوافق عليه كل من فكر في هذا الموضوع ، بدليل أن الكثيرين من علماء الجمال ينظرون الى فن آخر ، هو الموسيقى ، على أنه أكثر الفنون تحررا ، لأن المادة التي يتناولها هذا الفن ، وهي الاصوات الموسيقية ، متحررة تماما من أية قيود في العالم المحيط بنا ولا نظير لها فيه ، على حين أن الشعر أقل حرية لأن مادته هي الفاظ اللغة المألوفة . وهذا مجرد مثال للآراء الأخرى التي يمكن أن تقال في هذا الموضوع وبالمثل ، فالقول أنه « كلما زاد نصيب الفنان من القيود زاد نصيبه من الحرية » ، واستغلال هذا المبدأ في الأدب أن « الشاعر الذي ينظم شعره ملتزما الوزن والقافية فهو بالقياس الذي أوضحناه الشاعر الحر على الحقيقة » - هذا القول ينطوي على منالطة واضحة إذ أنه يخلط بين القيود الشكلية ، كالوزن والقافية ، وبين القيود الفعلية التي تواجه الإنسان في الحياة ليثبت حريته بالتغلب عليها . فضلا عن ذلك ففي هذا الجزء من المقال تارجسح واضح بين الحرية بمعنى الانسياب والانطلاق ، وبين الحرية بمعنى قهر العقبات والتقييد بالواجبات .

وأخيرا ، فقد دافع العقاد عن حرية الفنان في التعبير عن نفسه ، وهي حرية تسمى في نظره على أي حدف آخر يمكن



أن يخدمه الفن . ولكنسه في الوقت ذاته يعيب على الفنان الذي يلتزم القبح دون الجمال موضوعا له ، وذلك حين يقول : « اذا أجزنا للشاعر أن يتخذ الشر موضوعا في بعض الأحيان لانبرئه من تهمة المسخ والانحراف حين ننظر في شعره فلا نرى فيه الا الشر والقبح والخوف والانقباض ، فنقول انه شاعر يصف ما يحسه ويجيد وصفه وأدائه ، ثم نقول انه يحس هذا دون غيره لانه مسوخ منحرف منقوص الحظ من من العبقرية والحياة . » أي أننا في هذه الحالة خرجنا عن مجال الحرية المطلقة في التعبير ، وحاسبنا الفنان الذي لا يرى من حوله الا الشر والقبح . ألا يكون لنا نفس الحق في أن نحاسب الفنان الذي لا يدافع الا عن القيم المنحلة المنهارة ؟ وألا يؤدي هذا المسدأ ذاته ، آخر الامر ، الى الدفاع عن « الالتزام » في الفن ، والقضاء بذلك على مبدأ أساسي من مبادئ فلسفة العقاد الفنية ؟

هذه بعض الملاحظات النقدية التي أثارته في ذهني بعض مقالات العدد الاول من مجلة « الفكر المعاصر » . واني اذا أوجه التهنئة الى أسرة المجلة على ظهور باكورة انتاجها ، أرجولها مزيدا من التقدم في خدمة قضايا الفكر والثقافة في المجال الوطني والانساني عامة .

« د . فؤاد زكريا »

تحية وتهنئة لكم وللقراء بالعدد الاول من مجلة « الفكر المعاصر » التي تعتبر أمنية عزيزة تحققت ليكون للفكر الذي يستقي من المنابع الاصيله مكانته في مجتمعنا المتطور .

ان الروح الطيبة التي ظهرت في افتتاحيتكم للعدد الاول تدل على راحة صدر المناقشة التي أعرضها في النقط الآتية :

١ - ترى سيادتكم ان حضارتنا الراحنة حضارة علمية مدار الفكر فيها الواقع ووسيلة المعرفة له الحواس . فهل هذه السمة تتفق وعالمنا العربي ؟ اننا اذا سلمنا بأن اهم خاصية يتميز بها الغرب هي العلم وذلك بعد أن اجتاز مراحل ذات خصائص معينة فهل مررنا نحن بهذه المراحل بالقدر الذي يجعلنا نقول بأن حضارتنا العربية الآن حضارة علمية ؟ أم اننا نمر بمرحلة انتقال ستسودنا بعدها النظرة العلمية ؟ واذا كان الامر كذلك ، فما سمة هذه المرحلة الراحنة في مصر بخاصة وعالمنا العربي بعامة ؟ وكيف نستخلص السمة البارزة لحضارتنا الراحنة ! ومن أي المصادر ؟

٢ - عبرتم عن خطتكم في مجلة « الفكر المعاصر » في افتتاحية العدد بأنكم ستعرضون للقاري ثمار الفكر المعاصر التي تمثل روح العصر تمثيلا ظاهريا . فهل ستكون هذه الثمار عرضا لكتب تتناول مشكلات الفكر وتضع أمامنا الاحكام جاهزة ؟ أو ستكون عرضا لمؤلفات اعلام الغرب ؟ اذا ماذا لا تتناول صور التعبير المتباينة ، ونتمتع سلوك الافراد والجماعات لنصل معا الى المبادئ الكامنة وراء صور

التعبير والسلوك ؟ ان قصة مثلا لمؤلف عربي يعرض لنا وجهة نظر ابطاله من خلال مواجهتهم للمواقف وما يصدر عنهم من سلوك كقبيلة بأن قضى لنا الطريق لنكشف سمات الحضارة في المجتمع الذي نعيش فيه . وهكذا في كل وسيلة من وسائل الاعراب عن النفوس ، ثم تعرضون لتيارات الفكر في الغرب والشرق في كل صورة ترونها من مرآة تعكس صورة صادقة لتيارات الفكر المعاصر .

٣ - اننا عندما نحاول أن نصل الى المبادئ الثابته وراء سلوك الشعب المصري ازاء المواقف التي تواجهه حتى يمكننا ان نبلغ المعاني والقيم الجديدة التي تبلورت خلال تاريخ الشعب المصري وكما جاء في الميثاق الوطني « ان الشعب المصري تحت ظروف المعارك الثورية المتشابكة المتداخلة كان مصرا على أن يستخلص للمجتمع الجديد الذي يتطلع اليه علاقات اجتماعية جديدة ، تقوم عليها قيم أخلاقية جديدة ، وتعبر عنها ثقافة وطنية جديدة



يمكننا القول بأن كل مفهوم من المفاهيم الجديدة التي نعيشها اليوم قد مر بمراحل تطور متصلة ذات أصول جذرية عميقة في حياتنا كأمة وحياتنا كأفراد . . . إذ أنه عندما قامت الثورة لم يكن هناك متسع من الوقت كي يقف الشعب طويلا ليضع خطة يسبق بها كل عمل يقوم به ولكن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية كانت تقتضي أن يعمل الشعب ويندفع في طريق الخلق والانتاج . ان هذا لا يعني ان القيم الجديدة كانت بعيدة عنا كل البعد ، بل على العكس كانت ثابرة في أفعالنا كأمانة في سئوكلنا ، تطور خطانا لتهدينا الطريق حتى أمكننا أن نجد أنفسنا ازاء مذهب فكسري ينطوي على مبادئ كنا نعمل بمقتضاها حتى صدر الميثاق الوطني في ٢١ مايو ١٩٦٢ . قال أي حد يمكننا أن نتناول الميثاق الوطني من خلال هذه النظرة ليمكننا أن نحدد موقفنا كمجتمع يمثل جزءا من المجتمع العربي الكبير يعمل على مساهمة الفكر المعاصر في شتى اتجاهاته

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته
على عبده بركات
بمور سعيد



نشكر الاديب الفاضل على حسن تقديره ،
ونجيب عن اسئلته بما يأتي :

١ - في رأينا أن العالم العربي اليوم هو جزء من العالم المعاصر في روحه وأهدافه ، وحسبنا لكي نرى مبلغ اهتمامه بالعلم في مرحلته الحاضرة أن نذكر الملامح الآتية لمجتمعنا الراهن :

أ - رجحان كفة الدراسات العلمية بالنسبة الى الدراسات الادبية في التعليم الجامعي . ب - التوسع في الاحصاء العلمي لشتى مظاهر حياتنا ، لكي نقيم اصلاحاتنا على أساس العلم لا على أساس الرأي والظن . ج - حركة التصنيع الجبارة التي يتحول بها المجتمع تحولا سريعا من مرحلة حضارية الى مرحلة تليها وتتقدم عليها . د - تحويل الزراعة الى زراعة تستخدم فيها الآلات الحديثة بقدر المستطاع . هـ - وأخيرا إقامة المجتمع الجديد كله على ركائز الاشتراكية العلمية التي تقوم على الدرس والتخطيط .

٢ - الفكر - معاصرا وغير معاصر - لا يكون الا مكتوبا في كتب ومقالات ، ولا بد لنا اذا أردنا تعقب الفكر في أي عصر شئنا من الرجوع الى ما قد كتبه أصحابه ، ولكي نقدم الصورة كاملة ، يجب ان نلم بأطراف العالم المفكر كله ، دون أن يكون على أي قارئ الزام بقبول فكرة أو رفضها ، فالكاتب

- أولا - انما يعرض الفكرة التي يعرضها معقبا عليها بوجهة نظره فيها ، وللقارئ - ثانيا - أن تكون له وقفته من كل ما يعرض عليه . . . وليس على أي كاتب حرج من أن يصل الى الفكرة التي يعرضها بعد تأمل يتأمل به « صور التعبير والسلوك » . وسيكون لتيار الفكر العربي مكانه في مجلة الفكر المعاصر لان الصورة بغيره انما تجيء صورة ناقصة .

٣ - كثيرا ما تكون الفكرة الجديدة متصلة الجنور بأفكار سبقتها ، ومهمة الكاتب المجيد أن يقدم فكرته في كيانها الكامل ، والا جاءت بتراء .



نحية طيبة وبعد

قرأت مقال سيادتكم في العدد الاول من مجلة الفكر المعاصر « فلسفة الفن عند العقاد » وهو ولاشك مقال رائع وناجح في نفس الوقت الا ان هناك جملة قد وردت في اول المقال تقريبا أريد

الاستفسار عنها وهي : « . . . حتى نصل الى ذات الله التي لا تشبهها ذات أخرى ، فاذا هي أكثر الذوات حرية على الاطلاق » . فهل المقصود أن ذات الله لها حرية مطلقة غير مقيدة على الاطلاق أم أنها أكثر الذوات حرية فقط ؟

عبد القادر فتحى فراج
جامعة اسيوط
كلية الطب



● نشكر الزميل الفاضل على رسالته ، ونجيبه عن سؤاله فنقول :

ان ذات الله سبحانه لها الحرية المطلقة التي لا تنقيد بقيد . ولا تحددها حدود . والا لا شبهت الذوات الاخرى في تسميتها ، وكان التفاوت بينها وبينها في الدرجة وحدها ، وذلك ما لم يقصد اليه العقاد .



السيد / المحترم رئيس تحرير مجلة الفكر المعاصر
تعية طيبة وبعد . .

نيابة عن زملائي واصدقائي اتقدم باخلص التهنئة الى العدد الاول من مجلة الفكر المعاصر التي تعتبر بحق اهم عمل ثقافي كان من شأنه سد فجوة كبيرة في مكتبات البلاد .



سيلي / وليس تحرير مجلة الفكر المعاصر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، وبعد ..

لقد اشترت اول عدد يصدر عن مجلة الفكر المعاصر ..
عدد مارس ، وقد لاحظت انه ممل بالموضوعات الفلسفية وغيرها
وبما ان هذه المجلة تقدم لمار الفكر المعاصر فيجب ان تكون
هناك مواد وعنايات اخرى عن العلوم والفنون والآداب .

وهذا اقتراح لا غير ، وارجو ان تنظروا فيه فان اهم
ما يجري في ذلك العصر هو العلوم والفنون وانما في عصر
الذرة وما يتبعها من علوم .. وشكرا .

عبد الحميد عبد اللطيف محبوب
بدمهور



هذا ما راعيناه بالفعل في العدد الاول حيث خصصنا بابا
للآداب بعنوان « ادب ونقد » كما خصصنا بابا آخر للفنون
بعنوان « دنيا الفنون » اما العلوم فقد خصصنا لها في العدد
الثاني باب « طريق العلم »



السيد / وليس تحرير مجلة الفكر المعاصر

تحية طيبة وبعد ..

فاتهنئة الحارة الخالصة اول ما ابدا به كتابي اليك بمناسبة
صدور مجلة « الفكر المعاصر » .. لقد تصفحتها وفكرت
اكثرها اليوم ، فرائقي ما التسمت بعن ذوق وحسن وجمال
في الطبع والخيال والشكل والمظهر العام ، وما امتازت به من
حديث بل احاديث ومقالات كلها تنفوس في اعماق الفكر
والفن والفلسفة ، بقدر ما تعلق في سماء الشعور والخيال
والوجدان .

ولقد سدت « الفكر المعاصر » ثغرة واسعة في باب حضارتنا
الحديثة ، ما يتصل منها بشؤون الفكر والفلسفة ومذاهبها
المتنوعة بعيدا عن سطحات الاقلام في فضاء الخيال وقلل
الحال .

واود ان اسأل : لانا خلت « الفكر المعاصر » من النشر
الجديد ؟ الا يذكر السيد الدكتور كيف كان يوالي نشر قصائد
ومقطوعات نفيسة وقيمة انما اشرفه على تحرير مجلة
« الثقافة » منذ اكثر من عشر سنوات ؟ وانه قدم لي في الثقافة
اكثر من عشرين قصيدة في عامين اثنين ؟

الطلحي

احمد احمد المصطفى
الطرية



رات المجلة التزاما بالاطار العام الذي اختارته لنفسها وهو
مناقشة قضايا الفكر المعاصر ومعالجة مشكلات انسان القرن
العشرين ، ان تمتص الحضارة الفكرية من كل عمل ادبي او
فني كادرا لعمل نفسه شعرا كان او قصة او مسرحية للمجالات
التي تختص بتشره . لكي يتم التعاون بين المجلات كافة .

ولا كانت هذه المجلة هي الوحيدة من نوعها التي تقدم
خلاصة الفكر في العصر الحديث وخصوصا الفلسفي منه فاننا
نقترح على حضراتكم ان تخصص صفحة واحدة على الاقل للرد
على استفسارات القراء عما قد يغمض عليهم فهمه من وجهات
النظر والافكار ، كما اقترح ايضا ان تخصص باب تنشر فيه
مقالات القراء ووجهات نظرهم اذا مارأت بجنة النشر صلاحيتها
لذلك .

واخيرا اكرر تهنئتي للمجلة العظيمة وتمنياتي لها بالازدهار
والتوفيق الى ما تصبو اليه .

عبد القادر فتحي محمد
جامعة اسبوت
كلية الطب



شكرا لتهنئتك الكريمة ولعلك واجد في هذا العدد مافكرت
فيه من اقتراحات ، فلي الباب الذي خصصناه لتدو القراء
يستطيع القارئ ان يلتقي بالكتاب ليصور بينهما ما شاء لهما
من حوار .



تحية طيبة وبعد ..

كان لظهور « مجلة الفكر المعاصر » الان الواضح اهمية تبارت
الفكر المتخللة ، وكان لابد من ظهور مثل هذه المجلة لتشبع
الذين بهم رغبة للثقافة الخلة والفكر الاصيل ، فهل لك ان
تقبل تهنئة من احد دارسي الفلسفة والاهتمين بالفكر والثقافة .
يشرفني ان ارسل لسيادتكم مقالة عن البوذية ، فان واقتم
على نشرها كان ذلك شرفا لي .

وتقبيل تحياتي .

شاكر محمد هيكل
محافظة القليوبية



اعجبنا مقالك ، ولكن المجلة قد انضلت لنفسها خط الفكر
المعاصر ومقالك بعيد عن هذا الخط فمطره .



نذیر الحرب الأجدال

لفنان سلفادور دالی